

**VINCENT  
VAN GOGH  
INLEIDENDE  
BESCHOUWINGEN**

**DOOR**

**H. P. BREMMER**







**LIBRARY  
OF THE  
NETHERLANDS  
INFORMATION  
SERVICE**

**WESTERN DIVISION  
SAN FRANCISCO**

**ART NO.** 34







VINCENT VAN GOGH





# VINCENT VAN GOGH

INLEIDENDE BESCHOUWINGEN

DOOR

H. P. BREMMER.

AMSTERDAM — W. VERSLUYS — 1911.



Digitized by the Internet Archive  
in 2025

[https://archive.org/details/bwb\\_S0-AVZ-887](https://archive.org/details/bwb_S0-AVZ-887)

# INHOUD.

---

| Hoofdst.                      | Bladz. |
|-------------------------------|--------|
| INLEIDING.....                | I      |
| 1. HOLLANDSCHE TIJD.....      | 3      |
| 2. ZEVER.....                 | 12     |
| 3. BOSCHRAND.....             | 22     |
| 4. STADSGEZICHT.....          | 28     |
| 5. DORPELING EN BOER.....     | 40     |
| 6. TWEE VROUWEFIGUREN.....    | 50     |
| 7. ZOUTSMOKKELAARSTERS... ..  | 63     |
| 8. TUIN.....                  | 74     |
| 9. PLANTENDE JONGEN.....      | 87     |
| 10. BOERENMAALTIJD.....       | 98     |
| 11. BOLLENLAND.....           | 107    |
| 12. BLOEMSTUK.....            | 117    |
| 13. SCHOENEN.....             | 128    |
| 14. STILLEVEN.....            | 137    |
| 15. AT ETERNITY'S GATE.....   | 148    |
| 16. FRANSCHÉ TIJD.....        | 159    |
| 17. MOLEN OP MONT-MARTRE..... | 169    |
| 18. DE SLAAPKAMER.....        | 179    |



Hoofdst.

Bladz.

|     |                                |     |
|-----|--------------------------------|-----|
| 19. | BOUWLAND.....                  | 190 |
| 20. | BLOEIEND ABRIKOZENBOOMPJE..... | 199 |
| 21. | ZONNEBLOEMEN.....              | 207 |
| 22. | DE STOEL.....                  | 217 |
| 23. | ZELFPORTRET.....               | 227 |
| 24. | CAFÉ.....                      | 236 |
| 25. | FONTEIN.....                   | 247 |
| 26. | DE BARMHARTIGE SAMARITAAN..... | 257 |
| 27. | OUDE MAN.....                  | 267 |
| 28. | SCHEEPJES.....                 | 274 |







## INLEIDING.

»Laissons cela en tant que théorie, je vais te donner un exemple«, schreef Vincent aan het eind van een betoog aan zijn broer. Iets dergelijks zou ik willen zeggen bij het begin van dit boek, dat ten doel heeft, niet in abstracte bewijsvoeringen of in enthousiaste bewoordingen dezen mensch te roemen en boven allen te verheffen, maar met zijn werk ten voorbeeld, uit dat werk zelf dus, zijn grootheid te bewijzen.

Ook omdat het mijn overtuiging is, dat, hoe eenvoudiger en klaarder de dingen gezegd en aangetoond worden, ze des te zuiverder op den langen duur zullen inwerken.

En dit alleen is mijn streven.

Want, waar ik zoo langzamerhand Vincent als een van de grootsten heb leeren kennen, hem als het ware in me heb voelen groeien, jaren lang; eerst hem niet

begrijpend, maar tot hem getrokken door den ernst, die uit al zijn werken sprak, van lieverlede echter zich aan mij openbarend als een zeldzaam *mensch* boven den *kunstenaar* uit, die me al meer te zeggen had, daar voel ik het in me als een drang, anderen op weg te helpen eveneens tot een inzicht te komen, welks bezit een rijkdom voor het leven brengen kan.

Dat dit maar niet in eens te veroveren valt, ligt in den aard der zaak en is er bijna een voorwaarde van. Al wat groot en edel is, kan men niet maar zoo terstond bereiken; het eischt een moeilijken tocht, vol inspanning en teleurstelling vaak. Doch wie hem onderneemt en ten einde brengt, heeft dit verworven, dat hij in gemeenschap treden kan met een, die het diepste menschelijk leed heeft doorvoeld en doorgemaakt en voor geen strijd is teruggeschrikt, maar die ten slotte, boven de donkere, zware luchten van al den aardschen jammer de zon heeft zien rijzen, die niets verbergend alles in haar volle licht omvat, en aan wie daar niet door verblind worden maar er rustig in kunnen zien, de wereld in een reine, blijde harmonie te aanschouwen geeft.

## VINCENT VAN GOGH.

(1853—1890)

---

### 1. Hollandsche tijd.

De werkzaamheid van Van Gogh als kunstenaar valt in de negen laatste jaren van zijn leven; deze zijn te splitsen in twee fasen: de eerste, z. g. Hollandsche tijd van 1880—1885, de tweede de Fransche, van 1886—1890. Schijnbaar staan deze beide perioden lijnrecht tegenover elkaar; den ernstigen beschouwer zal het echter op den duur zoo'n tegenstelling niet blijken; veeleer zal hij in het werk van het eerste tijdperk de voorbereiding en den ondergrond van het tweede gaan zien.

Vincent trad in de kunst op, toen het impressionisme hier in vollen bloei stond. Men kent daarvan het uitgangspunt, het visueele: de heerlijkheid van de waarneembare wereld te zien, en zich in de blijde aandoe-ning van dat zien te openbaren.

In tegenstelling tot wat in 't midden der 19<sup>den</sup> eeuw hier te lande aan halfslachtige romantiek heerschte, vond deze richting haar kracht, van de feitelijke aanschouwing uit te gaan; dieper bedoelingen dan het weergeven van die aandoeningen, kwamen daarbij echter niet op den voorgrond.

Nu stond in deze beweging ietwat afgezonderd, Jozef Israëls met zijn school. Dat deze een groot artiest is, zal wel niemand betwijfelen, dat hij een groot sehilder is, kan men meermalen hooren ontkennen. Dit is niet zoo heel vreemd, als men bedenkt hoe vele meesterwerken er in de Hollandsche schilderkunst zijn voortgebracht in uiterst knappe techniek, terwijl juist hierin Israëls een schijnbare achteloosheid of losheid openbaart, meer dan een der anderen echter er naar strevend het menschelijke uit te drukken.

Van Gogh nu, die vóór hij ging schilderen, in den kunsthandel veel gezien, en wel altijd scherp en kritisch, maar ook onbevooroordeeld toegekeken had, zooals uitlatingen uit zijn brieven aanwijzen, toonde een sterk penchant voor Israëls, wat zich gemakkelijk laat verklaren, als men Vincent's werk kent. Wat ook zijn eigen aard was, trok hem in den ander aan: het anthropocentrische; zijn neiging om predikant te worden duidt hier reeds op, en ergens in zijn brieven zegt hij »een vriend van menschen vooral te zijn.« Dit zal



ook wel de reden wezen, waarom hij, daarin veel over kunst sprekend, zoo vaak den naam van Israëls, maar zelden dien van andere Hollandsche tijdgenooten noemt.

Deze preferentie heeft nu beteekenis, omdat men bij hem dezelfde achteloosheid ten opzichte van de vaderlandsche traditie van mooi schilderen en dus ook dezelfde fouten kan waarnemen; meer verklaarbaar wordt nu tevens de miskenning van zijn werk door vele groote kunstenaars uit de groep, die in de tweede helft der 19<sup>de</sup> eeuw front gemaakt had tegen hen, die veel gevoel wilden uitdrukken zonder te kunnen schilderen, en den eisch stelde, eerst het *métier* machtig te moeten zijn, vóór men iets zeggen mocht. Hoeveel goeds dit echter hebben kan wanneer het middel blijft, het moet tot verval geraken, wanneer het doel wordt. Hiermee wordt geen onderschatting van de impressionistische school en wat haar grootmeesters daarin voortgebracht hebben, bedoeld; zij heeft recht van bestaan gehad, en grooten invloed ten goede uitgeoefend. Maar toen zij in het toppunt van haar bloei, bij al de volmaaktheid in de uitbeelding, het gebrek bleef toonen, niet te beseffen wat er naast den kunstenaar nog meer van beteekenis kon zijn, toen moest er wel een andere richting aan het woord komen, en, als er nog kracht in ons land zat, een nieuwe, dieper menschelijke kunst ontkiemen. Niet wie naar den kunsthandel hier in

Holland kijkt, maar wie nagaat, wat sinds 1890 in ons land gepraesteerd is, zal zich kunnen overtuigen, hoe die behoefte zich, behalve in Vincent, in verscheidene andere schilders geopenbaard heeft. (Derkinderen, Thorn Prikker, Toorop, Jan Veth, Verster, Voerman e. a.).

Het fundamenteele dus van Vincent's werk uit zijn eerste periode is het anthropocentrische: de neiging om den mensch tot middelpunt van de wereld te maken. Dit spreekt zich overal in zijn kunst uit, tot zelfs in zijn stillevens toe, men denkt altijd aan voorwerpen, die door menschen gebruikt werden.

Dan heeft hij een sterke tendentie naar het dramatische; hij leeft altijd mee met de dingen, die hij maakt, nooit zijn ze hem enkel bekoring voor het oog. Schildert hij een kop, dan voelt men er ook den gang van den mensch in, en een kannetje op tafel b.v. drukt een stand, een manier van doen uit, of zoo'n ding een eigen individualiteit had.

Verder is hij een hartstochtelijk najager van het karakteristieke; men kan wel zeggen, dat hem dit in merg en been zat, en hij de dingen die hij waarnam, als het ware doorboorde.

In zijn compositie aanvaardt hij de werkelijkheid direct, en onderscheidt zich daarin eveneens van zijn tijdgenooten; verderop zal ik dit in détails nog meer malen aanwijzen.

In zijn kleur is hij in zijn Hollandschen tijd over 't geheel zwaar en donker in tegenstelling tot het lichtzoekende in de volgende periode. Dat hij gevoel voor kleur heeft, zal niemand, die zijn werk bestudeert, kunnen ontkennen, en dat zich daar steeds meer fijnheid in zal openbaren naarmate men het meer beziet, staat vast. Die donkerheid is nog iets, wat hem aan de oude schilders bindt, en wat hij vooral onder invloed van zijn bewondering voor Jozef Israëls zal gehouden hebben.

Een sterk sprekende categorie van onderwerpen voor de vijf eerste jaren is die van den werkenden mensch, van den boer in zijn bedrijf, en van het boerenleven in 't algemeen. Vincent hield van Millet, dien hij »als eeuwige meester voorop« qualificeert; in zijn eersten tijd maakt hij teekeningen, en in de tweede phase schildert hij menig doek naar werk van dezen Franschen meester. Diens trouwhartige eenvoud trok hem aan, en ook wel iets van het bijbelsch groote, dat hij gaf, waarschijnlijk wel hetzelfde, wat Huysmans sommige dingen van hem »images de première communion« deed noemen.

Zoo met den eersten aanloop van Millet op het boerenleven afgaande, moest Vincent echter door het bepaalde van zijn persoonlijkheid wel tot een geheel andere uitbeelding komen. Als kind van later tijden,

keek hij nog scherper en kritischer toe; de boer, die bij Millet een veralgemeening, een type geworden is, houdt bij hem altijd iets individueels, blijft een karakter. Ik meen, dat dit het essentiële verschil tusschen beiden is. Millet stamt uit de romantiek, en laat de invloeden daarvan in zijn werk nog doorschemeren; hij is poëtisch aangelegd, en zijn gevoel doet hem reeds a priori verband in de dingen brengen. Vincent echter ziet scherper, mist dus dat verband, en komt later tot een geheel andere opvatting, zooals in zijn Franschen boer; dan baseert hij zich niet meer op het visueele maar wordt introspectief, waarover later meer.

Er zijn echter ook andere onderwerpen uit den eersten tijd: stadsgezichten, landschappen, andere menschen dan boeren, stillevens, bloemstukken, studies van dieren enz. In dat alles geeft hij een hem eigen kijk; telkens staan wij verbaasd over wat hij aan de dingen ontdekt, en waar wel altijd de diepte van zijn voelen in uitkomt. Portretten zijn ons weinig bekend uit deze periode; maar een enkel, o.a. dat, aangeduid als van zijn vader, en in Moderne Kunstwerken 1<sup>ste</sup> Jaargang gereproduceerd, doet wel zien, dat hij in deze richting ook wel iets vermocht.

In den aanvang van zijn kunstenaarsloopbaan heeft hij eerst twee jaar geteekend. Iemand, die zooveel te zeggen heeft, en zich toch de beperking op kan leggen zóó lang

alleen teekenend te studeeren, toont daarmee zijn ernst. Hij schijnt dit gedaan te hebben, om den bouw der dingen goed onder de knie te krijgen, wat hem dan ook volkomen gelukt is. Met de hem eigen hardnekkigheid zal hij dag aan dag aan den arbeid zijn geweest en van geen ophouden geweten hebben, hetgeen het groot aantal van zijn behouden werken uit dien tijd dan ook wel bewijst.

Zoo'n teekening van Vincent ziet er uit als een ding, waarmee hij gevochten heeft; al de lijnen zijn er dreunend en snerpend ingezet, en zonder overtuiging lijkt er niets gedaan. Bekoorlijk of gevoelig zacht is het niet, maar dit was ook zijn bedoeling niet, en wel altijd zal hij het als een brandend gevoel in zich gehad hebben, dat men, om tot iets te komen, stug en vast moet doorwerken, zonder ophouden. Zoo schrijft hij in zijn brieven, dat, als Millet zegt: »il faut travailler comme plusieurs nègres«, dit ook waarachtig noodig is, en elders, over zijn ziekte sprekend, heet het, dat die maar als afgedaan beschouwd moet worden, »zulken als ik mogen niet ziek zijn«.

Toen hij dan twee jaar geteekend had, begon hij te schilderen. Het pakte hem zóó aan, dat hij er niet afblijven kon en doodop was, toen hij zijn eerste zes à zeven studies gemaakt had; heel begrijpelijk trouwens, daar bij een genialiteit als de zijne, zijn lichaam als



onwillige en moeloopende machine wel dikwijls moeite gehad moet hebben om de vlugheid van zijn levendigen geest bij te houden. In zijn schilderen is hij heel gedeceerd, reeds van den beginne af aan, en al wie niet onder de voorstelling van een bepaalde, alleenzaligmakende techniek lijden, zullen wel spoedig inzien, dat de zijne niet minder groot is dan die van Frans Hals. Een zekere vinnigheid en venijnigheid is er wel het kenmerk van, en dikwijls is het meer met verf hakken dan smeren of schilderen; ik denk wel, dat die twee jaar teekenen, waarbij men harder werktuigen gebruikt dan soepele penseelen, daarop van invloed geweest zullen zijn. Wanneer men echter zijn werk bestudeert, en achter alles, wat misschien eerst terugstootend lijkt, dien mensch speurt met dat groote en weidsche verlangen, zou men dan nog terugschrikken voor wat inspanning, wanneer we daardoor zoo'n geest beter kunnen leeren begrijpen?

En reeds in zijn Hollandschen tijd kan men komen tot dit besef: dat de mensch in Vincent hem meer aandreef om te maken wat hij maken wilde dan de kunstenaar. Het schilderen was hem slechts middel, zijn uitgangspunt het leven zelf, en wat hij in dieper meditatie zich daaromtrent klaar gemaakt had en nog klaar maken zou. Op een armenschool in Londen en in de Borinage had hij zóóveel menschelijke misère

leeren kennen, dat hem dit naar alle kanten zoeken deed om voor zich en anderen het evenwicht te vinden, en in een harmonische verhouding tot het leven te komen.

Dit alles moet men door zijn werk heen begrijpen, en beginnen met veel te vergeven aan wie veel lief gehad heeft; ik zeg beginnen, want als men eenmaal de grootheid van zijn figuur ziet, zal men zich in gevoel van eigen kleinheid allicht schamen, aan vergeven gedacht te hebben.

Zoo was zijn eerste phase de groote worsteling van een, die niet met het ontgaan, maar met kloek aanschouwen van, en heftigen strijd ook met de werkelijkheid, tot de waarheid komen wil.

Dat hij een nieuwe kunst gebracht heeft, niet alleen in Holland, maar tegenover de geheele Renaissance, komt noch door zijn techniek, noch door zijn kleurenvisie, maar zuiver en alleen door de grondstemming van zijn gemoed, die, religieus, hem ten slotte het inzicht van alle grooten deelachtig heeft doen worden: dat het geluk en de ware blijheid in den mensch zelf is.

---

## 2. Zever.

---

We vangen nu ons betoog aan met een van Vincent's vroegste werken, waarin we hem na kunnen gaan met al de fouten en zwakheden van een beginnende, doch tegelijk er iets doorheen zullen voelen, wat door geen gebrekkige uitdrukkingswijze kan belemmerd worden en wat voortspruit uit de kracht van zijn overtuiging, dat zoo'n figuur hem iets te zeggen had en hem meer was dan een geval alleen.

Om dit alles te maken tot meer dan louter beweren, moeten wij zoo'n teekening kritisch beschouwen, niet trachten de gebreken weg te redeneeren of daarover heen te glijden, maar integendeel zeer nadrukkelijk wijzen op alles, wat als zoodanig aangemerkt kan worden. Kunnen wij daarna nog een argumentatie geven, ten bewijze dat er toch nog iets anders achter zit, dan kan zoo'n redeneering ook een bepaalde objectieve waarde hebben.

Voor deze beschouwingen behoeven wij niet met de







figuur als het voornaamst voorgestelde te beginnen; wat wij daarvoor noodig hebben moet ten slotte in alle détails te vinden zijn. Bezien wij nu eerst eens dat stuk muuropstand links met den houten post er langs, waartegen de man geleund staat. Te oordeelen naar de smalle strook, die van de baksteen en zichtbaar is, moet de muur met kalk aangestroken zijn. Uit dat éénkleurige grijze vlak zullen wij, wat het stoffelijke aangaat, nu niet veel kunnen concludeeren, en iemand, die dit een vlak zonder meer noemde, in ieders vermogen zóó aan te geven, zou, schijnbaar gelijk hebben. In werkelijkheid is dit echter anders; er valt hier, bij goed bezien, een pogen waar te nemen, om het substantiële nader uit te drukken, wat vooral merkbaar is in de wijze, waarop de voegen van de steenen in dat vlak verlopen. Een leek is tot zoo iets niet in staat, en zelfs menschen met de capaciteit van een Middelbare akte zouden het zóó niet kunnen maken; wel waarschijnlijk met meer uitvoerigheid en juistere waarneming, maar niet wat hier uitgedrukt is in den overgang van de steenvoegen in dat blinde muurwerk, omdat dit iets anders dan bekwaamheid vraagt en wel een meeleven, een voelen voor het langzaam geworden, oude gesletene. Wat nu die voegen op zichzelf betreft, zoo ziet men wel, dat die niet een verzameling van horizontale lijnen alleen zijn; wie

naïvelijk buiten alle ervaring om zulke steenen ging teekenen, zou daarvoor een stel evenwijdige lijntjes zetten en niets aangeven van wat hier het bewegelijke uitmaakt. Men lette maar eens goed op de karakteristiek van die steenen ten opzichte van elkaar, en hoe die horizontale streepjes een fijn wisselenden stand hebben. Daar is een nadrukkelijkheid in dat teekenen, in die vervaging van de ééne lijn tegen den zwaarder druk in een andere, zooals b.v. in de middenpartij, die op de aanwezigheid van een bepaald voelen doen besluiten.

De post, die daar langs loopt, is een verticale beweging, waarvan men nu niet juist kan zeggen, dat met een onverwachte scherpte de ontonwijkbare karakteristiek gegeven is, maar evenmin valt te ontkennen, dat een begrip daarvan er toch wel in zit, en dat alleen een ondergrond van weinig studie tot een zoodanige uitbeelding leidt, want de opvatting is er. Vincent weet reeds heel goed, hoe hij zoo'n paal uitdrukken wil, en dit is ook weer zeer ver verwijderd van het zetten van slechts twee loodrechte lijnen. Neemt men goed waar, dan ziet men niet alleen door een even gevoelig aangeduid dwarsstreepje, dat die paal uit een boven- en een onderstuk bestaat, maar ook zal men gaan begrijpen, dat beide deelen een bepaalden stand in het verticale ten opzichte van elkaar hebben. Vergelijkt men den juist beschreven post met dien

aan den rechterkant, waar de deur aan hangt, dan zal men het begrip van de karakteristiek nog nader zien, en langzamerhand wel terugkomen van het idee, dat dit niets dan rechte lijnen zijn; boven de primitieve waarneming toch van dit alles staat een andere factor, die dieper tot ons spreekt, omdat het de persoonlijke aandoening is, die de teekenaar hierin uit. Van de deur rechts, die in twee helften aangegeven is, heeft hij een voorstelling gehad als van bepaalde vlakken, en ik meen dat er geen suggestie toe behoort, wanneer men na langer waarnemen gaat inzien, dat die als geschaafd hout strakker en vaster begrepen zijn dan het vlak van den muur links, ook dat enkele omtrekslijnen van die deurvlakken en de dwarsbanden er op een geheel anderen aard hebben dan die van beide besproken deurposten. Is men er nu achter wat een gevoeligheid zich openbaart in lijnen, die van algemeen karakter recht zijn, zeer eenvoudig gegeven worden en toch iets van een fijn persoonlijk meeleven openbaren, dan moet van zelf wel de vraag rijzen: is dit nu zóó moeilijk, dat zoovelen dat niet begrepen hebben? De oplossing zal wel zijn, dat het moeilijke meer zit in het zich los maken van de conventie, in het altijd zich zelf zoeken in kunst, en in het niet willen leeren zich over geven aan wat een schilder bedoelt. Kunst is voorloepig nog altijd meer aardigheid voor de menschen

dan een ding van ernst, zoowel die van de erkend grooten als deze van Vincent.

Verder heeft men nu nog te letten op de steenen, die onder links in den vloer liggen, waarvoor hetzelfde geldt als bij die van den muur; er spreekt ook daar nog iets meer uit dan de abstracte voorstelling van geometrische lijn-figuraties. Bij het beschouwen van de balken in dat donkere deel, zal natuurlijk dadelijk bij ons opkomen, hoe Bosboom zooiets breeder en genialer wist uit te drukken; maar met het besef daarvan is dit dan nog geenszins klein van teekening te noemen. Zooals die lijnen daar staan moet de maker reeds een begrip hebben gehad van het geheel, en dragen ze geen spoor van een beginnende, die, in vele tastende streepjes den angst openbaart om een lijn te zetten, waarvan hij niet geheel zeker is in welke richting die zich bewegen moet; en ook al zit er in den dorpel nog weinig klaarheid van bouw, zoo is toch de voorstelling van een zekere rechtheid er niet aan te ontkennen.

Wat nu de beteekenis van dit alles is? Heel wat meer dan het aanduiden van de feiten alleen. Deze heeft men slechts goed te realiseeren, maar dan komt de vraag, wat voor soort mensch er achter zulk werk zit. Iets daarvan kunnen we al wel oplossen, nu we gezien hebben, hoe bij zooveel breedheid van opvatting, als zich hier bij den beginnening reeds toont, er altijd

een inhouden van de kracht, een zekere ingetogenheid, een gevoel van eerbied merkbaar is; hoe hij, naar mooiheid van techniek niet streeft, en het groote zien van de dingen om dat zien alleen zonder waarde voor hem is; hierin ligt het verschil reeds met de impressio-nisten, hoe moeielijk dit in den aanvang ook te constateeren moge zijn.

Wat de figuur zelf betreft, zoo heeft de teekenaar gepoogd het »doen« uit te drukken, hoe schijnbaar onbeholpen hij hierin ook geweest is. Ik zeg weer schijnbaar, want als wij dit mannetje eens ernstig aangekeken hebben, zullen wij wel ontdekken, dat niet Vincent maar wij zelf met verkeerde voorstellingen in ons hoofd rondloopen; zie toch eens hoe de stand van de figuur in alle deelen het lijzig bedaarde doen aangeeft van zoo iemand, die mijns inziens geen boer maar wel een dorpeling is. Zoo'n langzame manier van werken uit te drukken, bereikt de teekenaar door het accentueeren van allerlei kleine dingen, waarin men den levenden zin van den kunstenaar voelt; toch behoeft men daarom niet ontoegankelijk te wezen voor een tekort aan plastische uitdrukking, dat men o. a. vindt in de wijze, waarop de pet op het hoofd staat, waarbij de aanduiding van den bol echter wel volkomen er had kunnen zijn. Ziet men nauwlettender toe, dan krijgt men oog voor wat hier meer naar voren komt, n.l. hoe

zoo'n dorpeling die zoo geheel anders dan een stadsmensch zal opzetten, hoe daarin reeds een zekere beedeheid van doen, een soort verlegenheid zich als eigenschap van zoo'n mensch zal openbaren; men voelt ook wel, dat voorloopig meer dan een plastisch begrijpen, de karakteristiek in den stand van zoo'n pet den teekenaar geïnteresseerd heeft. Ziet men nu nog eens goed naar het geheel, dan zal men ook tot de erkenning komen, dat in de paar vegen en streken, waarmee deze hoofdbedekking aangegeven is, de teekenaar niet weifelend doch zeer beslist van uitdrukking was.

In het gezicht van den man ervaren we hetzelfde, en is het voornamelijk de scherpe karakteristiek, die ons treft; men ziet er een sekuur flegmatisch type met benepen voorstellingen in, en 't is alleen dat Vincent zóó gefascineerd wordt door zoo'n soort mensch, wat deze uitbeelding belangrijk voor ons maakt. Hoe naïef hij hier ook met vormen omspringt, zoo bemerkt men toch wel, dat, wat hij aanduidt, weer overtuigend gegeven is; dat bouw van oog, neus, mond, ooren het stugge haar met de lijn van de kaak daaronder, slechts door een wezenlijk zich verdiepen in zoo'n geval zóó uitgedrukt kunnen worden. De stijfheid in den stand van het geheele hoofd moet men dan nog eens in 't oog nemen om te vatten, dat een pet daar juist wel zóó op zal dienen te staan.



In de houding van het bovenlijf krijgt men nu dien bepaalden stand te zien, die in een eigenaardig stug bewegen zich bij het hoofd aanpast. Dit worden wij vooral gewaar door de manier, waarop de kleedij daaromheen is uitgebeeld. Immers iemand, die vlug en rap zich beweegt, heeft zijn kleeven op een andere, meer losse wijze om het lijf zitten dan dat houderige en klein fatsoenlijk nette, wat men hier ziet. Dit weer te verklaren uit een onvermogen van den teekenaar gaat nu niet meer aan, want per ongeluk kon dit alles in zoo'n samenhang niet tot stand komen. Volgt men het gebaar van de armen dan moet men ook daar hetzelfde karakter terugvinden, en daar het nu niet onverschillig is, hoe bij een mensch b.v. de mouw van een hemd om een arm en in den boord afgesloten om den pols zit, zoo is het aardig waar te nemen, ook daarin weer zeer expressief de aanduiding van dat in zijn soort bedeesd nette gesignaleerd te zien. Hoe zoo één van dit type iets aanvat moet ook zeer bepaald zijn; een actief spontaan doen kan men bij zoo iemand niet veronderstellen; juist de langzame zekere manier van aanpakken lijkt mij hier buitengewoon goed begrepen. Toch zou die rechterhand plastisch weer heel wat beter kunnen zijn, evenals het stuk van de linker, dat men nog onder de zeef waarneemt; een rijker vormenuitbeelding heeft Vincent zich echter pas later eigen

gemaakt, hier kunnen wij zien, hoe de overtuigde echtheid van een voelen zich zeer wel ook zonder die vormenvolkomenheid openbaren kan.

De zeef, die de man hanteert, is een eenvoudig instrument, door den teekenaar slechts in een schrale omtrekslijn aangeduid. Toch is hier meer dan het begrip gegeven; de stempel van het gebruikt zijn, het ietwat scheef getrokkenne is er ook in uitgedrukt. Wie nu mocht meenen, dat dit zoo heel eenvoudig en van zelf sprekend is, vergist zich; vele vergelijkingen met werk van andere, zelfs in het vormelijke geheel ontwikkelde kunstenaars, zou dit vlug kunnen doen zien.

Toont de houding van het bovenlijf zoo'n bepaalde karakteristiek, dan moeten de beenen in dat geheel meedoen; men mag hier dus geen actief forschen stand verwachten, en de indruk, dat zij als een lijzig iets meer aan het lichaam hangen dan dat dit er op rust, behoeft dus in 't geheel niet foutief te zijn. De omtrekslijnen van dien broek zijn zeer expressief; ze geven in gebroken vormen een bepaalden bouw aan met het eigenaardige er bij, dat men ook daarin weer dat ietwat slap-weeke en actielooze terugvinden kan. Ook de klompen doen hierin mee; er zit iets stumperigs in, en als in een vreemde stilte staan ze naast elkaar; bij een echten boer zouden ze weer op royaler wijze aan de voeten zitten.

Dit alles is ingewikkelder dan men allicht meent, en het zou goed zijn om ter vergelijking hierbij eens teekeningen van Millet te nemen, die wel tot uitdrukking van bouw en karakteristiek in staat is, maar toch dat zekere stugge boersche niet bereikt. Een lijn wordt bij hem toch allicht een tikje te sierlijk; de soberheid als openbaring van eigen voelen, gelijk men dit bij Vincent vindt, mist men er toch.

Nemen we nu alles nog eens samen, wat we in deze prent hebben leeren opmerken, en voelen we goed het aangeduide verband in al de deelen, dan zullen we wel al iets van het bizondere van zulk werk inzien, en iets ook van de grootheid beseffen, die zich door zoo'n betrekkelijk onhandig uitbeeldingsvermogen openbaart.

---

### 3. Boschrand.

---

In afbeelding 2. reproduceeren wij een teekening uit de verzameling Hidde Nijland te Dordrecht: de zoom van een bosch, waarin wij meer dan het aanschouwelijke, een stemming uitgedrukt vinden, die een zeker mysterie schijnt te bergen, en wel niet zoo heel ongelijk zal zijn aan Millet's gewaarwording, die, hoewel aange-trokken om van zoo'n onderwerp iets te maken, er ten slotte toch bang van was, en aan zijn moeder schreef, een eind het bosch ingelooopen te zijn, en ineens merkte, dat de boomen vreemde dingen tot elkaar zeiden. Niet precies hetzelfde, maar wel iets dergelijks voel ik in dit werk van Vincent.

In weinig woorden is dit gezegd, maar vele zullen er noodig zijn om dit te verantwoorden. We stellen in gedachten nu maar iemand tegenover ons, die, alleen het geval ziende, vraagt naar bewijzen, waaruit bovengenoemde stemming kan opgemaakt worden. Het vlugst brengt men tot het inzicht, als er vergelijkingsmateriaal





AFB. 2.



bij de hand is, en men hiernaast b. v. een bosch-intérieur van Koekkoek of van een ander schilder uit het midden der 19e eeuw plaatsen kon; iets van een grooter meester, als de boschrand van Mauve in het Suassomuseum zou echter even spoedig verschil doen zien. In fijn en spits waarnemen overtreft deze hier Vincent verre, maar de vergelijking brengt tevens aan 't licht, dat er achter het werk van den laatsten meer diepte verborgen ligt.

Om echter op meer directe wijze de qualiteiten aan te toonen, beginnen we met de boomstammetjes te beschouwen, die als een zeker geheel zijn uitgedrukt, dat van een massaliteit rechts, in de verdunning van enkele meer op zichzelf staanden naar links verloopt. De aandoening van zooiets bij ons op te wekken, meer dan het ons intellectueel te doen waarnemen, eischt al een bijzonder gevoelsleven in den kunstenaar; er openbaart zich hier iets in, dat op de intieme kennis van zoo'n onderwerp gebaseerd moet zijn, en let men er eens op, hoe de wisselende veelheid van die stammetjes gegeven is, dan wordt dat voor ons tot een levend gewirwar, waar toch ook een rustig inzicht in zoo'n geheel achter verborgen ligt.

De stand van die boompjes ten opzichte van elkaar is schijnbaar heel eenvoudig en eentonig. Kijkt men echter wat langer toe, dan komt daar een variatie van

beweging in, die niet het gevolg kan zijn van een streng nateekenen der natuur, maar wel van een zeker in de werkelijkheid gevoeld rythme, dat altijd op een gedeeltelijke aanschouwing gebaseerd blijft, en het levend contact van een geest aan zoo'n natuurtafreel uitdrukt.

Behalve op de massaliteit en den stand, valt er nu ook nog te wijzen op de karakteristiek. Hoe moeilijk te ontleden ook, zoo krijgen we toch niet de voorstelling van dunne stelen of van de herhaling van één schematisch boomvormpje, maar leven ze alle in een bepaalde eigenheid voor ons op. Naarmate dit nu arge-loozer en met minder accentueering gegeven is, en daarbij toch sprekend blijft, naar die mate moet de uitdrukking ook fijner zijn; dat de eenvoud van doen hier een bewijs is van een zekere ingetogenheid en bescheidenheid in den teekenaar valt niet maar zoo in ééns uit dit prentje waar te nemen; om dit alles rustig te ondergaan, moet men er meer een studie van maken en dit ook natuurlijk vinden; niets wordt ons direct geopenbaard en ieder nieuw inzicht eischt een langen tijd van voorbereiding; paste men dit alvast eens toe bij het bezien van kunstwerken, hoeveel grooter zou de rijkdom zijn, die wij er uit putten konden.

Wat valt er nu nog meer aan die stammetjes op te

merken? Voelt ge niet, hoe eigenaardig ze uit den grond opkomen, zoo geheel anders dan men dit bij vroegere meesters vindt? Is het niet of ze langzaam en stil, in zachte melancholie opstreven, en doen ze niet aan als levende individuën?

En dan de kruinen. Op het eerste oog mag die blokachtige samengroei een ongelede massa schijnen, bij nader beschouwen komt daar een beweging in, die op een geheel eigen, zij het dan ook primitieve wijze is opgelost, terwijl daarentegen in de ijler en luchtiger partijen links de takjes meer in afzonderlijke figuratie naar voren treden: vooral het uiterste boompje laat goed den bouw en de zekere ruigheid van het gebladerde zien, en brengt wel tot de overtuiging dat de waarneming van den teekenaar hier tot een eigen levend voelen omgezet is. De structuur van zoo'n geheel is zeer ingewikkeld, en pas wanneer men dit inziet, kan men de grootheid van den eenvoud van uitdrukking begrijpen; alleen reeds uit den omtrek kan men opmaken, dat hier al heel wat in verwerkt is, dat de grilligheden daar geometrisch van werden omgezet, en er een zekere planmatige bouw in zit. Verwonderlijk is hierbij, hoe met dien hoekigen en kantigen ondergrond, Vincent toch een zekere vervloeiing met de lucht er achter wist te krijgen, zóó, dat wij het boompje er atmosferisch tegen uit voelen komen; ook

bij de andere kruinen is dezelfde aandoening in het zien doorleefd.

De smalle strook lucht, die als een lichtstreep tuschen het verderop liggend stuk bosch en dit op den voorgrond heentrekt, is als een fijn spel der verbeelding, dat mysterieus en spelend en ritselend tegen takjes en stammetjes uitstaat, en van een zekere melancholieke gestemdheid is, die toch klaar en overtuigd is uitgedrukt, wat zeer wel samen kan gaan.

Op den voorgrond vinden we nu velerlei, dat nog te ongeleed is, of waarover te vlug werd heengeloopen; maar het is ook veel moeilijker om van zoo'n tamelijk vlakken bodem iets te maken dan uit de, voor karakteristiek meer houvast gevende vormen van boomen. Alleen zijn die gevelde stammen, hoe onvolledig ook, weer niet klein gezien, en in de enkele lijnen, waarmee ze aangeduid zijn, zit een groote gang en een breede voorstelling. Wat echter de kleur betreft, zoo valt die voorgrond niet uit het geheel; we zien er een ernstige zware grijsheid in, die volheid genoeg houdt tegenover de diepste krachten in de bladerpartijen.

Hier doet ook de lucht in mee. Verder mogen kleine aanduidingen van wolken in den linkerhoek nog naïef zijn, zin tot het banale zit er al evenmin in, als in al het andere. Dat daar een paar vogels vliegen, kunnen we niet storend vinden, ze staan er veel te eigen-

aardig in; maar dit zouden we misschien pas zien, als een andere hand er eens een paar bijteekende.

We zullen het nu hierbij laten. Dat het begrijpen van al deze beschouwingen nog niet het echte meeleven van zoo'n werk als kunst is, weet ik zeer goed; maar rustig overdacht en met de prent zelf gecontroleerd, kunnen die opmerkingen misschien op weg helpen om alvast tot waardeering te komen, waartoe men door bepaalde uitdrukkingswijzen wel eens van weerhouden werd.

#### 4. Stadsgezicht.

---

Al haalt men zich nòg zooveel stadsgezichten van verschillende kunstenaars voor den geest, zoo zal dit een ieder toch altijd eigenaardig aan doen, want zóóveel inzicht in kunst is er niet noodig om hier het zeer persoonlijke in te voelen. Er gaat een geest van zwaarheid, een zekere droeve gestemdheid door dit geheel, die ons wel als de diepste openbaring uit dit werk aanspreekt, en meer macht over ons heeft dan het voorgestelde geval op zich zelf. Wie door een stad dwalend op zulk een wijze de beelden ziet opleven, moet meer zijn dan een aanschouwer; in zich zelf heeft hij zijn indrukken te verwerken, en te doorweven met het besef, dat hem achter al het waargenomen gebeuren steeds een vraagteeken doet voelen. Men komt hier tot de gewaarwording, dat een dieper zin van het leven in ons gewekt wordt, en krijgen wij aldus deelname aan wat een eigenaardig en grootvoelend mensch in zoo'n werkelijkheid doorleeft







De reproductie is naar een origineel uit de verzameling Hidde Nijland, en zeker is dit een der mooiste teekeningen uit de geheele collectie. Door een groote fotografie van van Meurs is ze reeds in ruimer kringen verbreid en bij velen geliefd geworden; hieraan denkend kost het bijna inspanning om te vatten, hoe men zoo iets bij het leven van Vincent zoo geheel over het hoofd heeft kunnen zien.

Intusschen, laten wij ons door eigen waardeering niet van de wijs laten brengen en meenen, dat dit werk voor ieder nu wel gemeengoed geworden is; wel verre van dien; menigeen heeft daar ook thans nog moeite mee. Vooral onder schilders van de oude generatie kan men er vele aantreffen, die hier niets in zien; zij meenen het ook wel zoo te kunnen en alleen maar niet te willen. Tegen zulken kan men niet redeneeren: »do it« zou men, evenals W. Hunt tot zijn leerlingen kunnen zeggen, en dan pas, met het resultaat in handen, met hen praten.

Voor wie nu wel een zekere aandoening bij dit werk voelt, doch er zich geen rekenschap van geven kan, kunnen de volgende toelichtingen misschien een middel zijn om tot meerder klaarheid en zoo ook tot dieper waardeering te komen.

Men ziet wel, dat dit stadsgezicht geen compositie is in den gewonen zin; daar is geen standpunt met

een werkend vergezicht gekozen, noch een rijkdom van oude gevels of iets dergelijks; een zoo maar voor de hand liggend stuk werd genomen, met de lijnen en bewegingen, die het geval op zich zelf aangeeft. Dat dit daarom nog niet geheel compositieloos is, spreekt van zelf, dat kan in werkelijkheid geen enkel kunstwerk, zelfs het meest naturalistische, niet zijn; alleen is dit niet dogmatisch; wat voor vroeger tijden als een klare oplossing geaccepteerd werd, wordt hier door den teekenaar nagelaten. Dat hij dit moedwillig doet, behoeft men niet te meenen, evenmin dat die traditioneele compositie uit gebrek aan kennis afwezig is. Dit laatste kan men nagaan uit brieven van Vincent, waar hij over andere schilders schrijvend, door opmerkingen zeer bepaald aangeeft, den zin van die oudere systemen te doorgronden. Maar evenals al die uiterlijke vormen wisselen, wanneer zij hun wasdom bereikt hebben, even als in de natuur alles zijn geboorte, groei en dood heeft, zoo is het ook met de geestelijke systemen, waarvan de compositieleer er een is. Vincent voelde in zich de behoefte om zich anders uit te spreken dan de vorige geslachten, omdat hij de overtuiging van iets nieuws in zich droeg, en wie hem dit recht ontzeggen wil, doet onverstandig en sluit zich van alle verdere ontwikkeling in de toekomst af. Neen, zonder compositie is dit werk niet. Ieder, die dit aanziet, moet inééns

den voorgrond als een van rechts naar links uitschuivend vlak voelen; door dien grond en dat hek worden wij zijn teekening ingeleid, evengoed als in werken van groote Italianen, waar alle concentratie naar het midden van de schilderij heenwerkt. Of het nu gunstig is, dat hij ons oog zoo geheel naar de linkergrens van zijn beeld voert? Uit een oogpunt van monumentaliteit beslist niet, want de rij huizen, die evenwijdig aan het tafreel loopt, geeft hiertegen geen voldoende evenwicht in de wijkende partijen. Maar op den voorgrond rechts heeft men het massale stuk muur met het bepaald fascineerende van die vrouwefiguur er bij, en dit blijft toch een even stellig steunpunt voor de rechterhelft als die wijking voor de linker. Het is natuurlijk in betrekking tot de compositie ook niet onverschillig, dat Vincent links in de verte dat mannetje donker tegen dien witten muur uitzet, ook daar zal men voelen, dat zoo'n steunpunt voor het oog gewenscht is. Zoo krijgt men nu een beweging van rechts naar links, die dan inééns omzwenkt en bijna evenwijdig met het tafreel verloopt. Men bespeurt daarin reeds een neiging tot het actieve, het heftige; het was de noodwendigheid van zijn persoon dit uit te drukken; en omdat men er dit zoo krachtig in terugvindt, heeft het ook zijn waarde. Men mag nòg zoozeer geporteerd zijn voor een stil harmonische uitbeelding, men moet ook begrijpen dat,

wanneer uit dit ernstig hartstochtelijk inzicht, als men dit zoo noemen wil, van lieverlede een harmonie opgroeit, deze dan ook een anderen grondslag hebben zal dan een conventioneel aangeleerd systeem. En we voelen het wel, dat we hier te doen hebben met een, die het leven als een tastend, vreemd, vragend zoeken wil uitbeelden, maar dit dan toch voor een deel als een rustige overpeinzing van zich zelf weergeeft.

Beginnen we nu met het muurwerk geheel rechts te bekijken, dan toont dat een ongelijkmatig vlak met een zekere golving erin, waarin het oude van zoo'n muur is uitgebeeld. Hoe de teekenaar dat nu tot stand brengt, doet minder ter zake; waarde heeft hier alleen de overtuiging van zijn doen, en dat daar een zekere drift achter zit, is wel na te gaan uit de manier, waarop hij zijn lijnen daarin krast en venijnig puntig neerzet. De aanduiding van een enkel aanplakbillet, door Vincent als in het geheel van zoo'n stuk muurwerk gevoeld, zou, door een dilettant gegeven ons in zijn détaillering direct hinderlijk aandoen, terwijl wij hier meer het besef hebben, dat dit alles er is dan dat die dingen als koud begrip zich aan ons openbaren. Ook moet men eens zien, naar het onderstuk van den muur, dat in die bepaalde donkerheid van kleur het vervuilde en bespatte weergeeft; met zin genoeg voor het stoffelijke dus, zonder dat dit hoofdzaak wordt; ook de schuine

boven-afdekking spreekt van een door de tijden zóó geworden zijn.

De lijn van het geheele muurvlak langs den grond is typisch voor Vincent; dat zoo onwankelbaar vooruit schuiven, die strakke uitdrukking van dat rechte is hem geheel eigen. Toch zal men bemerken met iets anders dan enkel een rechte lijn te doen te hebben, als men oog krijgt voor zekere onregelmatigheden, die zoo'n lijn als aan een levend iets bestaan geeft. De vier palen, waartusschen het hekwerk ingesloten is, zijn metselwerk van baksteen met cement bedekt; waren ze van basalt, dan moest dat geheel anders uitgedrukt zijn. Nu voelt men die ongelijke verkrommingen er in, die zulke dingen met den tijd krijgen, en het is eigenaardig, hoe zonder imitatie van kleine details Vincent dat alles in een veralgemeend beeld weergeeft. Dit is geniaal, omdat het een schepping van hem zelf wordt; iemand die dit vermogen niet bezit, kan daarvan nooit zooiets maken. Zoo wijst hij den stand van die palen onderling aan als in 't geheel in één zelfde vlak te staan, maar toch elk individueel een fijne beweging te bezitten, evenals de vierkanten met de bollen daar bovenop. Het lage muurwerk tusschen die palen heeft hij technisch op een eigenaardige wijze gegeven. De schuine kant, die tegen den verticalen aan komt, voelt men in scherpe scheiding daarmee, terwijl toch in den



overgang het door den tijd gesletene aangeduid is. Met de stugge lijntjes op dat schuine bovenvlak, die spitshard tot aan den belichten opstaanden loodrechten kant toelooopen, bereikt hij evenals in het ondervlak een sterk sprekende werking. De hekken, die men tusschen deze palen gespannen voelt meer dan men ze ziet, gaan in het karakter van dat oude en verweerde geheel mee. Voor wie mocht meenen, dat het ietwat kronkelig zetten van die donkere lijnen op zich zelf voldoende is om zoo'n effect te krijgen, moet ik er weer op wijzen, dat dit maar niet altijd hetzelfde resultaat geeft. Uit te drukken, dat een oorspronkelijk vrij wel rechte lijn tot een kronkelende geworden is, bereikt men pas na heel veel studie, en bij ernstig bekijken komt men ook wel tot het inzicht, dat deze er niet oppervlakkig luchtig in staan. Nu moet ik nog even wijzen op de kleur van dit lage ondermuurtje en de mooie, diepe, matte grijzen, waar evenals in de geheele teekening, een zekere illusie in leeft.

En zit die grond niet, in aanduiding van straat en trottoir, als geklonken in elkaar? Beseft men wel het verschil met wat 17<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuwsche stadsgezichtschilders liefst in schijnbedriegelijke nabootsing van alle steentjes hiervan gaven? Somber, ernstig, in gespannen vastheid, doet dit wonderlijk vlak de beslistheid van overtuiging van den maker voelen. Zou hij,

in die breede verbeelding, hier niet een stuk van de wereld als een onverzettelijke werkelijkheid vóór zich hebben zien uitschuiven? Om zulke sentimenten geheel mee te leven moet men zelf wel eens zoo'n gewaarwording gehad hebben, en met een gevoel van desolatie zoo'n stadscomplex als een onontkoombaar iets tegen zich hebben voelen aangrijnzen. Misschien is het ook meer de voorstelling van hoe die figuurtjes al is het dan onderbewust zoo'n stadsbeeld ondergaan, wat wij hierin door den kunstenaar gegeven vinden. Want dat zwijgend afgeslotene van muur en straat treft ons opnieuw in de menschen; als afzonderlijke stukjes wereld gaan zij daar in eenzaamheid langs.

Zulke figuren zijn meesterwerken van uitdrukking en gevoel. Nu weet ik wel, dat men dergelijke woorden gauw neerschrijft, maar ik wil hier toch de juiste teekenis aan hechten, die ze bezitten. Meesterlijk zijn ze, omdat op een geheel eigen spontane wijze die menschjes uitgebeeld zijn, zonder dat wij daarbij het besef hebben, dat voorstellings-moeilijkheden omtrent bouw en constructie den teekenaar hinderden.

De figuur op den voorgrond is inééns uitgezegd; daaraan kan men bij ernstig bekijken niet twifelen, wèl iemand, die dit maakt, een zonderling noemen en zich de vraag stellen, hoe men zoo'n vreemd mysterie in zoo'n poppetje te zien komt, maar dit zijn andere dingen. Het gaan

van het vrouwtje is in dat schuifelend bewegen van de voeten goed aangeduid; de kleeren, die meer als een zwaar pak tegen het lijf geplakt zijn, dan dat zoo'n mensch eigenlijk er door gekleed is, behoort geheel bij de karakteristiek. De houding van het hoofd en de uitdrukking van het mutsje zijn dingen, die iets van wat men bewustzijn of ziel noemt doen veronderstellen, zooals in den omtrek van het geheel ook een zekere concentratie te vatten is. Ja, Vincent heeft wel met het doen van de menschen meegeleefd, en zoo heeft deze teekening een zeer groote verwantschap met wat Rembrandt daarvan aan wonderlijke innigheid in zijn beste krabbels wist uit te drukken. Wanneer men waarachtig Rembrandts grootheid hier te lande gevoeld had, dan zou men ook dit werk terstond moeten begrepen hebben, en was dezen schilder bij zijn leven reeds deelachtig geworden, wat men hem nu pas eenigszins begint te geven. Zoo'n vrouwtje is als een dwalende gedachte door zoo'n stadsbeeld heen; hier kan men vooral dat anthropocentrische voelen, wat Vincent zoo sterk eigen was.

En dan dat figuurtje daar verderop, gaat het er niet in de afgeslotenheid van een bepaalde kommernis? Als men wil zeggen, dat wij dit associatief gewaar worden uit het kindje, dat zij draagt, dan vraag ik, waarom zooveel moeders met kinderen op den arm in Hollandsche schilderijen dan zoo wanhopig vervelend zijn? Wat

de kracht en grootheid hiervan is, wordt bepaald door wat daar in houding en gang uitgedrukt is. Men voelt de sjofelheid van de kleedij, een mutsje op het hoofd heeft iets te zeggen, evenals het moe voorover hangen van dat hoofd zelf, en ook is een bepaalde wijze aangeduid, waarop die vrouw dat kindje tegen zich aandrukt. Met hoe weinig is dit alles weer gegeven, en hoe diep moet daartoe het gevoel geweest zijn.

Het mannetje geheel links is ook meer dan een wezenloos iets, men zou zoo zeggen, dat er een stempel van een bepaald soort op ligt; niet van een werkman of een boer, noch van een ondernemer b.v., doch mijns inziens van een ouden heer van fijn cachet, die in eenvoudig bestaan toch iets voornaams over zich heeft, iets wat een zekeren zielenadel veronderstelt. Zoo beseft men wel, dat met die figuren meer dan een stoffeeren bedoeld is, en het verschil in dieper menschelijken aanleg daarbij kenmerkend werd uitgebeeld.

De huizen staan in een vastgesloten rij, zóó saamgepropt als een stadsbeeld dat in de kleinere wijken te zien kan geven. Hun gevels schijnen als gezichten met vreemde uitdrukking tot ons te komen, tegelijk in gelaten onverschilligheid als van elkaar niets afwetend. Hierin bemerkt men wel, dat van een nauwkeurig nateekenen geen sprake is, en dat alles meer neerkomt op de persoonlijke verbeelding, die Vincent daarvan

had. Is het niet, of hij een stuk geschiedenis vertelt in die venstertjes, die als saamgegroeid met de donkerheid van die muren, toch als zacht lichtende plekken daarin staan? De onregelmatigheid daarin, dat levende beweegt, dat ze doet zien als een architectuur die stuksgewijs, huis voor huis, ontstaan is, zit er even goed in, als dat een eenheid (het gevoel van den kunstenaar voor het geheel) ze samen bindt, van boven afgesloten door de mat donkere daken, die in diepe kracht tegen de lucht uitstaan. Als verschraalde staken steken de schoorsteenen daarboven uit, en vormen met die daken een opéénvolgende massa van uit hun aard niet samenhangende dingen, doch gebonden door het inzicht van den teekenaar. Die donkere dakpartijen voelt men wel als iets anders dan een vulling met een dood zwart; daar is iets lichtends in deze krachten, waardoor ze als kleur in de lucht wat levends hebben.

Vóór die huizen een rij boomen, populieren, die in hun verschraald en verdonkerd stadsbestaan zeker niet het minst uitdrukkingvolle deel van deze teekening zijn. Hoe spelend en los de karakteristiek hiervan ook schijnbaar wezen moog, zoo zal men toch een ondergrond van ernstig inzicht daarachter verborgen voelen. Intuïtie is er noodig, veel meer dan vermogen tot waarnemen, om dat alles zóó te kunnen uitbeelden. De intieme kennis van zoo'n stuk stad en het leven van

die boompjes daarin, waarvan de stammen zoo donker ernstig tegen de lucht opgaan en de dunnere takjes zoo steek-priemend tegen dat zilvergrijs uitboren, moest den teekenaar wel als iets heel vertrouwds eigen zijn, om het in zoo'n vreemde bekoring te kunnen uitdrukken.

Al dit zwart geregende donker, met een zweem van een lichtende vlaag er doorheen, als de volheid van een stemming om een schrijnend leed van men weet niet wat, is het verbeeldingsproces, dat een beginnend schilder met al den ernst en de diepte van zijn voelen ons hier gegeven heeft.

---

## 5. Dorpeling en boer.

---

De afbeeldingen 4 en 5 geven ons twee reproducties naar teekeningen uit de verzameling Hidde Nijland. Wij zullen ze vergelijken om er uit te zien, hoe eigenaardig en hoe scherp de beginnende teekenaar, die Vincent toen nog was, opmerkte; en er uit waarnemen, hoe ieder buitenmensch voor hem nog geen boer bleek te zijn, al hield hij zich ook met arbeid op het land bezig; in den eersten zullen wij dan een dorpswerkman herkennen, die, met een geheel ander bedrijf, in zijn vrijen tijd een stukje grond bezaait, en in den tweeden een echten boer.

De schilders van het boerenleven hebben dit onderscheid niet gezien, zelfs een Millet niet. Al was hij ook uit den boerenstand, zoo heeft hij toch nooit anders dan een zeker schematisch type gegeven, nooit een boer in den soberen zin van het woord. Hiermee is nu inééns maar niet de grootheid van Millet ontkend, er wordt hier alleen op dit alles gewezen om tot het







AFB. 4.

juiste inzicht in dit werk van Vincent te komen. Deze had een warme vereering voor den Franschen meester, dat is bekend genoeg, en hij heeft zeker ook veel van hem geleerd. De grootheid van zijn eigen persoonlijkheid bracht echter mee, dat hij in imiteeren niet kon vervallen; wat hij zelf te zeggen had, was daartoe te krachtig in hem. Nu staat mij op het oogenblik niemand voor den geest, die na Millet het eigenlijke boerenleven heeft gemaakt, zonder direct onder zijn invloed te verzeilen. Natuurlijk zijn er velen, die nog niet eens aan zijn inzicht toegekomen zijn, ook later niet; een van de representanten van dit soort is Jules Breton geweest: doch de eenige, die ten minste iets zelfstandigs gezocht en uitgedrukt heeft in ten deele verwante onderwerpen is onze schilder W. Witsen; zijn op het land arbeidende menschen vormen echter, voor zoover mij bekend, maar een korte periode in zijn oeuvre.

Dat verschil tusschen dorpeling en boer kan men nu inééns waarnemen in de tegenstelling van deze beide prentjes, die zuivere figuur-studies voorstellen, aangezien alleen op 5 een zweem van grond is aangeduid. Dit moet men niet als iets toevalligs opvatten; want in het vroege werk van Vincent vindt men vele van die aanwijzingen, waaromtrent men zich niet vergissen kan, en vooral in de collectie Hidde Nijland zijn daarvan verscheidene staaltjes te zien. Nu zou men wel meenen,

dat dit een ieder terstond duidelijk moest zijn, maar de ervaring heeft mij wel anders geleerd; daarom achtte ik het niet overbodig, hier nog eens een nadere beschouwing en vergelijking over te houden.

Het eerste verschil openbaart zich in den gang van beide figuren, hun loopen is zoo geheel anders. Op 4 ziet men een man met een houterigen, sekuur langzamen stap gaan, met een zekere benauwdheid in het voortschrijden. De verklaring zal wel zijn, dat zoo'n individu in de beperkte ruimte van een werkplaats als dorpswagenmaker of zooiets nooit de allure krijgen kan van vlugge en lenige bewegingen. Deze manoeuvre zit, als men er op let, in de houding van het bovenlijf, het hoofd, den uitgestrekten arm, in de rechterhand, waarmee hij zaait, zoowel als in de linker, die den zak ophoudt; in de volle totaliteit van deze figuur vindt men dus dit doen uitgedrukt.

Hoe geheel anders is hier tegenover nu het gaan van den man op 5. Al is zoo'n boer nòg zoo'n log menschentype, al zit er nòg zooveel zwaars aan, zijn gang is rythmisch ten opzichte van 4. Men voelt daarin iemand, die veel en lang loopen gewend is, wiens heele lichaam zich naar de veelvuldigheid van dat doen gezet heeft; dat zekere losse slenterende gaan, waarin misschien nog minder haast zit dan in dat van den ander, is intrinsiek verschillend van die stijve houterigheid in 4.

Ook hier zal men het geheele bovenlijf in deze beweging voelen meedoen, eveneens het hoofd en den los-slungelenden linkerarm, wat geen van alle moeilijk te zien zal zijn.

Van twee figuren, die zoo'n onderscheid in gang uitdrukken, moeten ook de karakters verschillend wezen. Of nu dat gaan zóó bepaald wordt door invloeden van buitenaf, als de beperkte ruimte in 't ééne, en de bijna onbeperkte in 't andere geval, doet hier niet ter zake. Want die zelfde omstandigheden hebben ook effect op de karaktervorming van deze individuen, en tot in de kleinste bijzonderheden zal Vincent nu blijken hiervoor gevoelig te zijn, hij beeldt zelfs de ééne figuur in een heel andere manier van teekenen uit dan de andere.

In 4 geeft hij dat schrale en beperkte in een min of meer droge techniek weer, de kleur van de schaduwen staat hard en dof aangeduid, de lijnen hebben overal iets benepens en schrijnends. In den boer drukt hij zich zoo geheel anders uit; hier komt een veel meer losse en ongedwongen wijze van behandeling voor den dag, er zit meer gloed en warmte in de donkere kleuren, en de lijnen hebben iets vloeiends, alsof hij in elk wel dat wiegelende rythme van den gang van die figuur brengen wilde. Het geheel ziet er als omkoesterd uit tegenover de meer harde, koele begrenzing van dien dorpeling, doch hieruit mag men weer niet concludeeren,

dat Vincent den één als type hooger vond dan den ander, integendeel, eerder omgekeerd. Want het zoo onbewust elastische gaan, het haast beestachtig lenig mooie in den gang van den boer, kan ons toch niet doen vergeten, dat in den dorpeling met al zijn on-aesthetische bewegingen iets huist, dat het begin is van een mensch in hooger wording, in wien zich een bewust leven gaat openbaren. Het is een man, die prakkezeert, die zijn eigen begrippen zal hebben over velerlei zaken, en hoe ons dit misschien ook antipathiek zijn mag om een zekere koppigheid, die wij daarachter vermoeden, zoo mag dit alles toch nooit een reden zijn, om dit werk de aesthetische waardeering te onthouden. Vincent heeft deze figuren ook psychologisch gezien, en al mocht aan den éenen kant zijn kunstenaarsge-moed misschien meer naar den boer overhellen, zoo heeft anderzijds het meer menschelijke in den dorpeling hem toch meer aangetrokken. Het is groot, dat hij ons ook in dit opzicht in de diepte doet voelen.

De onderdeelen vertoonen hetzelfde: het hoofd van den dorpeling is een nuchter zakelijke uiteenzetting, het ziet er uit of zoo'n soort mensch zijn eigen hoofd bekeken heeft en wij er hier het product van vóór ons hebben. Nu behoefde dit alles geen aesthetische waarde te bezitten, wanneer daar nog niet een factor bij kwam, die ons deed voelen, dat niet om een psychologische

klassifikatie, maar uit een spontanen drang tot uitbeelden dit alles zóó gegeven werd. Let men er op, dan zal men, ondanks de primitieve uitdrukking, er toch eene van breedheid in dit opzicht vinden; de groote vormen der profiellijn zijn in klaar sprekende tegenstellingen, en mond, neus, oog, oor en enkele plooien in 't gezicht wel kinderlijk maar niet kinderachtig gegeven. Zoo staat ook de pet op 't hoofd; er op getrokken met die zekere nijldige sekuriteit, zoo als men dat van zoo'n soort karakter verwachten mag. Als een gesloten zwijgend type, waar toch zeker iets van een meer bewust en denkend leven achter zit, wordt ons deze man getoond.

Hiertegen is de kop van den boer nu geheel anders gezien. Als soezend hangt die zoowat rythmisch te bengelen op den gaanden romp. Van een gedachte-leven zal men hier niet veel bespeuren, en zin om in meerder aanduiding van details te komen, heeft Vincent hier van zelf niet, omdat ze niet noodig zijn. Zoo teekent hij dit hoofd geheel coloristisch en impressionistisch. Men moet echter eens toezien, hoe breed en vast dit gedaan is en hoe krachtig en vol de partijen tegen elkaar staan; te meer is dit hier opmerkelijk, omdat beide teekeningen wel ongeveer uit denzelfden tijd zijn, en men dus niet kan zeggen, dat Vincent het in 4 zóó deed omdat hij toen nog geen grooter uitdrukkingsvermogen bezat. Men zie maar eens naar de



omtrekslijn van het gezicht, of liever naar den schaduw-  
 omtrek daarvan, hoe met twee tipjes te rechter plaatse  
 hij daarin nog iets van een wenkbrauw en neustop aan-  
 geeft, en dat bijna het eenige is, waardoor weer een  
 gezicht in kunnen voelen. Ook het achterhoofd is  
 breed aangeduid met de vette accentueering van de  
 haarpartij, en daaronder weer inééns, dik-krachtig, dat  
 lijntje van den hals. Het oor staat er gehoekt in, zóó  
 beslist, dat het prettig aandoet zooiets te zien, en op  
 den hals geeft hij even markant met een drietal veegjes  
 een sprekende licht-partij aan. Men voelt wel, dat deze  
 weelderige manier van werken bij een soort mensch  
 als de dorpeling geheel niet passen zou, terwijl het  
 hier bij dezen suffenden, vleezigen boer zoo goed doet.

Wil alles een zuiver geheel vormen, dan moeten de  
 kleeuren dus ook op een bepaalde wijze aan het lijf  
 zitten.

Bij 4 vinden we dan een burgerlijk nette verzorgd-  
 heid; dat mouwvest met al die gepreciseerde plooitjes  
 heeft wel een geheel ander aanzien dan het bollige,  
 nonchalante gedoe in vest en mouw van den boer. De  
 omtrekslijn van den rug in beiden is zeer typeerend,  
 evenals de afsluiting van de kleedij tegen den hals.  
 Hierin ziet men wel zeer duidelijk, dat geen lijntje  
 van den één in het karakter van den ander zou passen.  
 De mouw om den rechterarm van den dorpeling met

die sekuur nette afsluiting om den pols, de als karakteruitdrukking van deze figuur door Vincent zoo sterk nagespeurde plooiënbouw, verschilt evenzeer van die om den neerhangenden arm van den boer, als in de beide hoofden en ruggen een anderen aard uitgesproken is. In de handen valt hetzelfde op te merken. Moet niet iemand, die zich voordoet als de man in 4, een beweging daarin hebben, die ze op een andere manier doet sluiten dan de figuur, in 5 gegeven? En is in 4 die sekure wijze van doen, dat dichtknijpen zonder haast te kunnen openen, niet als een symbool van het conservatieve, het niet loslaten van het eenmaal veroverde, wat zoo iemand eigen is. De linkerhand van den boer is zoo geheel anders, hangt zoo stomp zwaar neer; als zoo'n man conservatief is, dan is dat om andere redenen; alleen de sleur bepaalt zijn doen, bij zoo iemand is nog geen sprake van het vasthouden aan een eigen verworven iets. Er is door al het naïeve heen in de teekening iets mooi's in de uitdrukking van de hand van dezen dorpeling, waarin we kunnen voelen, hoe Vincent er in meeleeft; het malsche, vleezig zware in de boerenhand geeft hij natuurlijk in overeenstemming met al het andere. Ook wil ik nog eens wijzen op den nagel van den duim in 4, en hoe ook daar de linkerhand is uitgebeeld. Het omklemmen van dien zak is een, zoo'n mensch geheel

eigen gebaar, wat men het best beseffen kan, wanneer men probeert dat eens te imiteeren; ook is de zak zelf van een karakteristiek stugge teekening, die geheel bij het wezen van dien man hoort.

Schraal en stug als al het overige is de bouw en het in elkaar verglijden van de plooiën in de broek, die op zoo'n sekure wijze zoo netjes om de beenen past, als overeenkomt met 's mans aard. Daarom hangen bij den boer ook die broekspijpen zoo verslobberd en bollig-opgeblazen als al het andere aan deze figuur, en heeft men hier weer die losse kleurgevoelige wijze van teekenen bij Vincent, waar zoo'n spontaan doen in zit, een zekere blijheid om dat doen alleen, daar hij in dien boer toch niet iets diepers begeert uit te drukken.

Nu nog de klompen. Is daar in de netheid en verzorgdheid, hoe burgerlijk men dit misschien ook moge vinden, in 4 niet iets gegeven, dat op de hooger kultuurphase van een meerdere levensvoorzorg heenwijst in tegenstelling tot den boer? En passen de groote ongelikte bakken, zooals zij den schilder voorkomen, niet opperbest bij dat verflodderd losse, hoe artistiek aange naam dat overigens er ook uit moge zien? Wel tot in de kleinste onderdeelen is in beide figuren de wijze van bestaan uitgedrukt.

Zou het nu kunnen, dat iemand zonder hart dit alles



AFB. 5.



maakte? Zijn er gevallen van andere kunstenaars, die na zoo'n korte periode van studie iets zóó menschelijks hebben uitgebeeld als in deze beide arbeiders? En dit nog niet eens; maar van welken onder de schilders, die zich, anders dan Vincent, in een lang leven aan hun werk hebben mogen wijden, is iets aan te wijzen, dat het aan ernst en diepte van voelen tegen dit uithoudt? Wanneer men gaat zoeken, zal men wel bevinden bij de werkelijk grooten te land te moeten komen, en dat men zulken tot vergelijkingspunt heeft te nemen, bewijst ook wel de beteekenis van wie dit maakte.

## 6. Twee vrouwefiguren.

---

Aanleiding tot beschouwing zijn ons thans twee teekeningen van vrouwen (verz. Hidde Nyland), in een peinzend doen neergezeten, en als menschen van geheel verschillenden stand interessant om met elkaar te vergelijken.

Om het nateekenen alleen is het Vincent hier niet te doen geweest, dit voelen we wel terstond; en al mocht hij een oogenblik aan een studie naar zoo'n figuur gedacht hebben, dan is toch in beide gevallen het menschelijke sterk bij hem bovengekomen, en de psychologische toestand het hoofdwerk in zijn uitbeelding geworden. Twee menschen in een moment van desolatie; de ééne een vrouw uit den boerenstand, troosteloos neerzittend, zonder kracht om zich op te heffen, en geheel in dat gevoel neergedrukt; de ander, iemand van aanmerkelijk hooger kultuur, met het besef van een leed, dat nog veel dieper schijnt te liggen; maar tegelijk daaronder iets van een veerkracht tot







Fig. 9.

dragen, van een geestes-elasticiteit, die door de wanhoop heen toch een zekere levendigheid en activiteit bewaart.

Dit verschil van zich laten gaan in de één tegen het zich nog concentreerende in de ander, schuilend in het grootere weerstandsvermogen dat een fijnere geestes-kultuur geven kan, zullen wij hier eens nader beschouwen.

Waar nu in het vorige hoofdstuk het onderscheid in het gaan aanleiding tot bespreking der beide figuren was, zoo zullen wij hier in de eerste plaats eens trachten te volgen, waaruit het verschil in 't zitten valt waar te nemen.

Ineengezakt, in een totale verslapping van de spieren, zit de boerin neer, in een houding, die alle gedachten aan een veerkrachtig opspringen uitsluit. Om een juist begrip hiervan te krijgen moet men zich zoo'n figuur goed indenken, eigenlijk trachten dit alles eens te imiteeren.

In het doen van dé oude dame valt iets geheel anders op te merken; hier voelt men wel, dat een vermogen aanwezig is om met een zekere activiteit op te staan, en zij het dan ook met het toonen van alle vermoeienis, toch energiek op te treden.

Deze toestanden doen zich zoo gemarqueerd aan ons voor, omdat alle details associatief daarin meewerken, terwijl de schilder die toch in volledige eenheid gezien en weergegeven heeft.

Levenstragiek en berusting lezen we op beide gezichten, maar in elk van een andere soort, en hoe scherp Vincent dit gevoeld heeft, zien we reeds uit de manier van teekenen en het materiaal, dat hij daarbij gebruikte. Het gelaat van de boerin is met alle vastheid van karakteristiek toch niet op zoo'n hard pijnlijke wijze weergegeven als dat der oude dame; in 't eerste geval nam hij potlood te baat, terwijl in het tweede een neiging tot scherper en schrijnender uitdrukking hem naar de meer spitse techniek van het penteekenen heeft doen grijpen. Nu voelt men wel, dat, wanneer door den schilder de bouw in hoofdzaak goed begrepen is, zoo'n gezicht klaarder voor ons staat, dan wij dat uit ons zelf zouden zien. Het is of in dat van de boerin een gang naar buitenaf valt waar te nemen, en deze vrouw niet van een innerlijke verbeelding van binnenuit leeft; alsof in de hoofdlijnen, zooals profiel, gang van lippen en oogen, een tendentie merkbaar is van naar links te trekken. Of de teekenaar hier nu bewust gewild heeft meer dan de plastiek van het gelaat weer te geven, behoeven wij hier niet te weten; ook al zou hij dit ontkennen, dan hadden wij toch aan te nemen, dat een onderbewuste neiging hem alles in de richting naar links had doen accentueeren, omdat wij dit nu eenmaal zoo uitgedrukt zien.

Hiervan vinden wij niets terug bij de oude dame, en is

daar integendeel het gezicht geheel vlak en afgesloten gemarkeerd. De bouw is hoekig, kantig en strak, de als in hout gekorven lijnen zijn spits en stug, en het licht staat er pal hard tegenaan. Bij zulk in zichzelf gekeerd overdenken zit iemand voor zich uit te staren zonder te zien, en dat is hier wel heel goed weergegeven. Misschien meent men, dat deze verschillen alleen uit de karakters van de gerepresenteerde individuen voortkomen; maar hoe weinig kunstenaars zijn er op te noemen, die werkelijk grooter en dieper voelende menschen niet voornamelijk van den buitenkant nabootsten? Neen, niet wat Vincent waarnam is hier de waarde van het werk, maar wel, hoe hij dit alles doorleefde, en trachtte te doorgronden. Hierom is dit ook een psychologische kunst, omdat de teekenaar in den verschijningsvorm van deze menschen de afspiegeling ziet van iets, dat in hen leeft. Dat hij in het gelaat van de dame, in tegenstelling met dat van de boerin, de plasticiteit scherp, haast droog uitdrukt, kan alleen zijn oorsprong hebben in het verschillend fond van voelen ten opzichte van elk individu afzonderlijk. Zoo weeft zich een levensverbeelding achter deze gezichten uit, elk naar zijn aard, en het is de volheid en diepte waarmee dit gegeven wordt, die ook ons het raadsel van het bestaan in de gedachte, de vraag van het leven, die achter alle dingen geschreven staat, op de lippen brengt.

Hiervan uitgaande kunnen wij nu komen tot wat verder het meest sprekend in beiden is: de handen. De wijze, waarop die van de boerin in elkaar sluiten, duidt op een slap neerliggen in den schoot; het omklemmen van de vingers, het over elkaar gekruist zijn van de duimen, geeft geen activiteit van omvattend doen aan; men krijgt den indruk, dat eenmaal opgetild en losgelaten, ze wel in denzelfden stand zouden kunnen neervallen; lusteloosheid zit er in, zonder een vermogen tot nieuw, opvonkelend leven. De karakteristiek hiervan is goed weergegeven; men kan niet meenen dat deze handen slap zijn, omdat ze onhandig en slap geteekend werden. De bouw er van is breed en ruim genoeg, ze zijn grof, zooals eene boerin dat hebben kan, en des te fijner is het dus dat de schilder met dit al, er de uitdrukking van een moe onvermogen heeft weten in te leggen.

Maar die van de oude dame zijn wel geheel anders. Hierin voelt men een levendigheid, of ze zich onbewust, door al het peinzen van deze figuur heen, bewegen, of ze tot een actie geneigd zijn. Ja, dramatisch zijn die handen wel zeer mooi gegeven, en als ik iets zoek van gelijke waarde, dan komen mij die van Paulus III van Titiaan uit het museum te Napels voor den geest. Dit zal men wel een machtigen sprong vinden, maar juist in het dramatische is de overeenkomst

zeer sterk, al blijft Vincent ook nòg zoo ver verwijderd van die fijne hoofscheid, die den harmonischen Titiaan zoozeer kenmerkt. Laten wij nog maar eens goed die handen van de oude dame bezien en trachten, ons rekenschap te geven van b.v. het gebaar van de rechter. Is in de manier, hoe die pols uit de mouw komt zetten, en in dat bedeesd actieve liggen van de hand op de knie niet iets gezegd, dat ons doet voelen, hoe zoo iemand in omstandigheden van eigen leed, nog troost en liefde aan anderen zou kunnen uitdeelen? Zoo'n gebaar wordt als iets, dat op vrome wijze door den beginnenden teekenaar gezien werd, en wanneer men dit stille zich overgeven aan zoo'n figuur nagaat, en de diepte beseft, die zich in de overeenkomst tusschen dat gezicht en die rechterhand openbaart, is het dan niet om beschaamd te worden, wanneer wij denken, dat iemand, die dit maakte, voor een nulliteit en een zonderling uitgekreten werd? Wel had Vincent gelijk te zeggen, dat hij dan wel eens wilde laten zien, wat er omgaat in het hart van zoo'n zonderling. Zijn het toch maar niet heel enkelen, die in de representatie van een mensch zóóveel liefde en begripen uitgedrukt hebben als hij hier? Medunkt dat onder de figuurschilderijen niet veel te vinden is, wat hiermee rivaliseeren kan. Dat gezicht en die hand, zij geven zoo geheel de verbeelding van iemand, die in alle stilte



veel leed met zich omdragen kan, en bij wie door al de sjofele armoede heen de hooge adel van haar ziel onaangetast en uitgesproken blijft. En dan de linkerhand op den leuningknop, wat drukt ook die niet op een bijzondere manier het leven uit; daar zit wel een onbewust zoeken naar een zekeren steun in, maar de actie van het omklemmen is zoo geheel anders dan bij de boerin. De nervositeit, die men er in gewaarwordt, geeft zoo het besef van het levende, dat hier wel neergeslagen mag zijn, maar toch niet geheel afwezig is. Dan zitten bij de oude dame handen en armen ook meer gesloten aan het lijf; dit bedoel ik in tegenstelling tot de beweging, die men bij die van de andere vrouw vindt, en die dat afwijkende, dat buiten de figuur willen treden, openbaren, welk verschil ik ook in de beide gezichten gesignaleerd heb. Verbeelding is dit alles niet van mijn kant; ieder, die zijn attentie hierop vestigt, zal dit moeten waarnemen en ten slotte wel erkennen, dat men niet maar a priori zulke dingen vreemd mag vinden, doch rustig na te gaan heeft wat de waarde ervan is.

En nu de kleeren. Zij blijven kleeren, dit stem ik toe, maar beweer erbij, dat ze altijd iets van de persoonlijkheid openbaren van wie ze draagt. In dien zin vindt men daarin dan ook het geslotene weer in de ééne figuur tegenover het meer opene bij de andere. Be-

ginnen we met de muts of doek, die beide vrouwen om het hoofd dragen, dan zien we die bij de boerin door de aanduiding van den teekenaar in losse gebondenheid en min of meer nonchalant omgedaan, terwijl die onverschilligheid bij de andere vrouw totaal afwezig is, en we daar een zeker arrangement en een bepaalde spanning in den hoofddoek waarnemen, samengaan met het concentreerende, dat men in de persoon zelf zoo sterk uitgesproken vindt. Ook in beide omtrekslijnen is het verschil te zien; die op 7 is gehoekt krachtig, in groote vormen, tegenover het meer onbesliste en minder overtuigende in 6.

Het bovenlijf in beiden geeft niet zoo'n directe aanleiding tot vergelijking, al is bij elk, overeenkomstig met het overige in de figuur, dit ook weer anders geteekend. Bij de boerin zien wij daarin alles in groote plans aangeduid; het was den kunstenaar klaar, dat hij daar zóó zijn inzicht in te geven had. Bij de oude dame zijn de plannen meer verwerkt; als een zoeken om zekere inééngedrongenheid, zekere vreemdheid van bestaan uit te drukken, vindt men hierin ook het krachtig bewegelijke, het slechts voor een oogenblik tot rust gekomene, wat deze figuur kenmerkt. In een pijnende dracht van lijnen zit dit alles moeizamer in elkaar, in zijn totale complicatie een veel grooter ingewikkeldheid van verbeelding gevend. Expressieve

dingen vindt men nog in het bovenlijf van de boerin in een drietal knopen, die aan den voorkant tegen de fond uitsteken, en in de lijn van het kraagje tegen den hals. Dit alles is markant en vast van uitdrukking evenals de lijn van den rug-omtrek, en zeker kan dit een teekenaar met een zwakke fantasie niet zóó uit de hand loopen. Vergelijkt men dezen omtrek in beiden nog eens, dan zal men weer zien, hoe die op 7 een lijn van groote waarde, maar weer van een geheel ander karakter is dan in 6. De uitdrukking van dat moe-zware lijkt mij vooral in 7 bijzonder goed gevoeld.

Het opgenomen schort, dat in gehoekte breedheid onder den linkerarm met een punt neerhangt, is ruim van voorstelling en evenals de schortband om het middel klaar genoeg waar te nemen. De rok op 7 is echter nog heel wat anders en meer dan een feitelijke, breede beschrijving. Hier zit iets in, dat ingewikkelder is, en doet voelen, hoe Vincent met zoo'n meer gecompliceerd mensch dieper en sympathieker meegeleefd heeft dan met de ander. Zoo'n kleed, dat gedragen is door tijden heen die wellicht anders waren, restanten van een meer weelderig verleden, wat is dat fijn uitgedrukt! Indien nu dit alleen associatie was van het kleed uit, dan moest men niet meer daaraan kunnen vastknopen dan aan een rok, die van een zekeren welstand getuigt; nu voelen wij er aan, dat die

welstand tot het verleden behoort. In allerlei kleine bewegingen heeft Vincent dit weergegeven; het ietwat verlepte, verfrommelde van die strooken, de val van zoo'n rok doen ons beseffen, dat dit geen nieuw kleed meer is, en dat men in dat soort dracht zoo'n kleedij niet meer draagt, wanneer het nieuwe er reeds zoover af is. Die détails kan men echter zonder vergrootingen niet aanwijzen, doch als geheel doen zij mee in de bepaaldheid van dit beeld. Groot en meesterlijk van uitdrukking als ze zijn, loont het wel de moeite ze eens wat langer te bekijken, en moet men daarbij dan ook eens letten op het doen van dezen rok, als zoozeer passend bij de geheele figuur; het is een zekere be-deedsheid in de beweging, die zich ook openbaart in het geslotene, en de stempel van deze heele persoonlijkheid is.

Bij de boerin ziet men dan nog een stuk van de beenen en de voeten met pantoffels onder den rok uitkomen. Ook hierin is het kenmerk van het geheel volgehouden; de stille wijze, waarop die voeten daar naast elkaar staan, is goed gegeven, en de vorm, die er in uitgesproken is, toont in ruime breedheid wat de karakteristiek van het leelijke is in zoo'n geval, en hoe die toch een aesthetische waarde voor ons hebben kan in de wijze, zooals de schilder die interpreteert. Het bankje, waarop de vrouw zit, is met groote lijnen in

eenvoudige vlakken aangegeven; hoe simpel dit echter ook gedaan is, en hoezeer men zou meenen, dat aan zulke eentonige vlakken niets van bizonderen aard uit te beelden zou zijn, moet men hier toch inzien, dat zelfs zoo'n bankje nog iets te zeggen heeft. De teekening van iemand, die alleen begrip voor de maten en verhoudingen had, zou hier geheel misplaatst zijn. Dat zoo'n figuur werkelijk goed op de bank zit, en deze weer vast op den grond staat, toont een vermogen tot uitdrukking, die op studie ook van deze concrete verschijnselen gebaseerd is. Als totaliteit genomen moet men in deze figuur een zin tot sober verbeelden en het diepe in zich opnemen van wat de wezenheid in zoo'n mensch is, in den kunstenaar bekennen.

Ook in 7 zijn nog wel enkele dingen te enleveeren. Hoewel zoo'n teekening onvoltooid gebleven is, zooals men uit het aangeven van stoel, kachel en schoorsteen zien kan, zijn die enkele aanduidingen toch wel van belang. Men kan in den stoel wel voelen, dat, hoe schetsmatig ook, daar toch iets in zit, wat meer is dan een luchthartig over de dingen heenglijden. De bouw en structuur er van zit, voor zoover wij die zien kunnen, goed in elkaar, en daar is een begin van accentuëering, die de zekere nuchterheid van zoo'n meubel aangeeft. Het kleine stuk, dat men van de potkachel ziet, heeft in zijn eersten aanzet al iets sjofels, wat ons een goed

begrip van de armoedige omstandigheden bijbrengt. De schoorsteen is van een schraalheid, zooals men die in huurhuizen van lagen prijs kan vinden, en de pot, die schetsmatig belijnd daar bovenop staat, vertelt juist nog weer genoeg van de vroegere weelde, die in deze oogenblikken toch geheel vergeten is, en als contrast-herinnering al het andere weer te dieper doet voelen. Rondom het hoofd is Vincent nog aan een verder doorwerking van den achtergrond begonnen; daar zien we dan vastheden van gespannen stukjes vlakvulling in-komen, die meer doorgevoerd, aan het geheel zeker een nog stilliger karakter gegeven zouden hebben. In de enkele diepe krachten, die hij in 't zwart geverfde hout van den schoorsteen ontwikkelt, voelt men hem tevens als zijn colorist naar voren komen, zooals trouwens in de kleedij van de vrouw ook wel de zwaarheid van rouwkleeren waar te nemen valt.

Ten slotte voelen we, dat het groote in zoo'n werk toch wel datgene is, wat wij van een mensch omtrent een ander geopenbaard vinden. Een toestand als deze, in een uitgestooten eenzaamheid op een kamertje te zitten met die schrikwekkende holheid van zoo'n vertrek om zich heen, zóó groot te geven dat het ons ontroert, zonder daarbij iets te voegen, van wat men aan weeke sentimentaliteit bij anderen in dergelijke onderwerpen vindt, toont wel, dat dit werk van een waarachtig groot

mensch komt. En wat de smart van het onderwerp betreft tegenover wat sommigen als de vreugd van het leven bedoelen? Wel, als men bedenkt, dat in de volle zwaarheid van een beproeving als hier in een mensch is uitgedrukt, toch ook nog diep-in een stille kracht leven kan, die zich, gelijk in deze vrouw, als een nog smeulend vermogen tot willen betoont, dan ligt daarin wel de mogelijkheid om veel te dragen geopenbaard. Zou men dat op zich zelf niet reeds een rijkdom en een blijheid noemen?

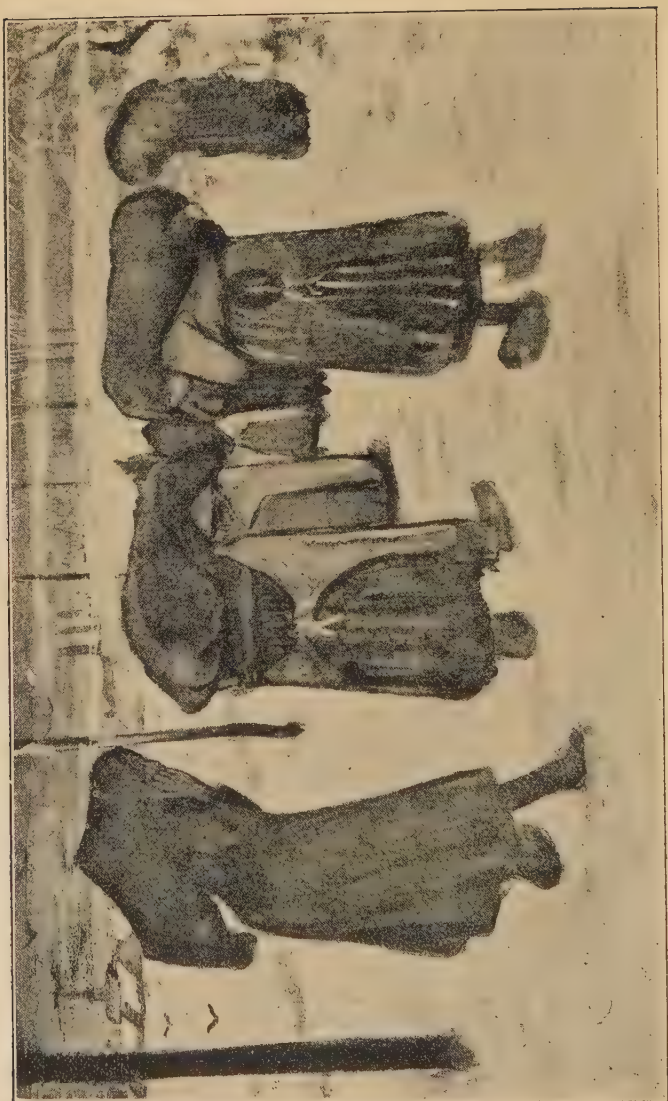




APR. 7.







APR. 8.

## 7. Zoutsmokkelaarsters.

---

We leeren Vincent nu zoo langzamerhand kennen als iemand, die zonder uiterlijk vertoon tot een diepte en kracht van uitbeelding komt, die ons meer heeft te zeggen en te denken geeft, dan het meest virtuoze, impressionistische doen, hoe groot het dan ook in zijn soort zijn mag. In afbeelding 8 zien wij weer een teekening uit de verz. Hidde Nijland, een stuk werk, dat naast alle breedheid van inzicht ook nog iets van een angstwekkend doen schijnt te openbaren. Wat het gewone bedrijf van zoutsmokkelen is, wordt tot den vreemden gang van zielen, die afzonderlijk naast elkaar gaan, en waarbij men toch een band van geheimzinnigheid voelt. Zou de gemeenzaamheid van hetzelfde werk daar de ondergrond van zijn, of zou meer het lugubere besef van het smokkelbedrijf dat ietwat prikkelend zwijgende er aan geven? In elk geval denk ik wel, dat dit laatste in de verbeelding van den teekenaar heeft vóórgestaan en kunnen wij zeggen, dat, als de

smokkelaarsters zelf dan al niet geëmotioneerd zijn, zij door een emotioneel mensch in dat doen zóó waargenomen worden. Hoe dan ook, met een beetje attent bekijken voelt men wel, hier te staan voor werk, waarin iets uit dieper gronden tot ons spreekt, en het is dan altijd loonend er nadere beschouwingen over te houden.

Het zijn weer menschen, die Vincent hier zoo sterk aantrekken, weer het raadselachtige, het vreemde van het psychische, waarvan het lichaam de behuizing is, dat hij in de eerste plaats wil uitdrukken. Die figuren wekken een stil angstigend gevoel van beklemming op, als in sommige beelden aan Gothische kathedralen, waaronder men er vinden kan als door het noodlot inééngesperst, en in zwijgende verwringing de handen tegen het gelaat drukkend met de onuitgesproken bangheid om het vreemde bestaan. Hieraan verwant lijkt me de vrouw, die sterk sprekend in deze prent geheel links op den voorgrond staat; het bedrijf van het smokkelen begint hier meer schuil te gaan achter wat de verbeelding van het leven in 't algemeen er in openbaart. Zou dit alles nu toeval zijn, en heeft de schilder deze uitdrukking te danken aan het feit, dat hij op een moment een mensch zóó gezien heeft? Wel, daar zijn historiestukken met schrikwekkende en pakkende onderwerpen bij duizenden geschilderd, en alle kan men ze missen voor dat ééne groote en levensdiepe,

wat men in deze figuur voelt. Van toeval kan hier geen sprake wezen, al heeft Vincent zichzelf op dat oogenblik geen redelijke verklaring gegeven, waarom hij het zóó weergaf; maar de drang daartoe was de direct uit hem ontspringende bron, die wij dan in dit werk zien vloeien. Want dit is de kracht van den scheppenden kunstenaar, dat hij de dingen maakt desnoods in weerwil van zichzelf, wanneer alles, wat aan begripsvoorstellingen in hem leeft, ter zijde gedrongen wordt door dat ééne, wat de openbarende en niet te ontkomen macht in hem is.

Zoo ontstaan dan werken, die als dit, suggestieve verbeeldingen zijn voor onzen geest, waarin wij die directe aandoeningen meeleven alsof wij in het middenpunt van de scheppende ziel zelf zijn. Wij zullen dan ook begrijpen, dat in oogenblikken van spanning, waarin zooiets in iemand naar boven komt, hij bang voor zichzelf wezen kan en het gevoel hebben, met zijn lichaam een middel te zijn, waardoor een groot en vreemd iets zich openbaart, alsof er stemmen uit vreemde werelden in hem oprijzen.

In het eerst zal hij zelf misschien verwonderd zijn over wat hij gewrocht heeft; maar is het toch ook niet een wonder, zóó'n figuur? En al zou men door nòg zoo'n gladde redeneering zich willen onttrekken aan het suggestieve, dat in dit werk zit, op den duur ontkomt men er niet aan, dat in dat vreemde iets, wat



men zijn innerlijk noemt, een gevoel naar boven dringt, dat zich zal doen gelden, niettegenstaande alle kritiek. Want wat uit de diepte komt, is van het gemoed, en vandaar uit kennen wij de wereld direct en leven haar anders dan langs den omweg der zintuigen.

Als een groot silhouet, verstard in een harde en schrale contourlijn, staat die figuur tegen de sneeuw uit; in sprekende verhouding is het geheel opgelost, in stelligen nadruk zijn de lijnen gezet. Wat een vreemd mysterie van leven is het, zooals het daar gaat!

De andere vrouwen ziet men in een eenheid van gang, die denken doet aan een onder die zware vracht rythmisch in de maat loopen van een massa, door het gemeenschappelijke van een moeitevol bedrijf verbonden. Hoe prachtig is het dramatische hiervan gegeven; meer dan dat men ziet hoe die menschen, onder hun last gebukt, over een sneeuwgrond gaan, leeft men die bewegingen zelf mee; men voelt, dat ze waarde hebben, minder omdat ze op een bepaalde wijze waargenomen werden, dan wel omdat ze een weerklank hadden in het gemoed van den schilder. De massaliteit is er ook meesterlijk van uitgedrukt.

Het is zooals Vincent in zijn brieven zegt, dat „het eigenlijk iets doen” het wezenlijke is van de moderne kunst; het werken van menschen is vroeger nooit zóó begrepen en gegeven geworden. Om zich dit goed voor

den geest te brengen, moet men eens denken aan een schilderij van Magnasco in 't Mauritshuis, waar een figuur met een zwaren steenklomp op den rug een berghelling afkomt. Hier voelt men dat de kunstenaar in dit dragen een aanleiding vond, om een naakt bovenlijf met al de complicaties van de spieren onder die omstandigheden te schilderen. Het is nog een moment in de kunst, waarin het pronken met de kennis naast tegelijkertijd toch ook een stellige kleur-emotionaliteit overheerscht.

Dat Vincent hier alles verbergt, wat het technische aangaat, en alleen het menselijke en de moeizaamheid van het bestaan tracht uit te drukken, blijkt nog te nieuw voor het mensdom en maakt, dat men zijn taal nog niet verstaan kan. Onbegrijpelijk toch! Want als men deze figuren eens goed beziet, moet men wel tot de erkenning komen hoe groot en breed van bouw ze zijn. Het inééngedrongen worden van een lichaam door een zware vracht, het angstvallig verzetten van de voeten onder het besef van het gevaarlijke van een evenwichtsverplaatsing onder zoo'n last, beter dan hier kan het toch niet uitgedrukt worden. Het zetten van de armen als houten stutten tegen het lijf, het neerpersen van het hoofd tegen de borst in de benauwende beklemming van de te dragen vracht, als breede massa's uit blokken hout gehakt heeft hij het alles behandeld. De schorten van de ton-

achtige rokken zijn, men zou haast zeggen, even simpel met een paar booglijnen aangegeven, een bandje houdt de panden samen, en 't ziet er alles uit of 't zoo maar te maken zou zijn. Dit is een gewaarwording, die men van alle groote kunstenaars heeft; omdat het dezen zoo vloeiend uit de hand loopt, zit daar nooit het nijpende van het moeilijke en peuterige aan, al kan er soms ook heel lang over gewerkt zijn. Wij weten echter wel, dat het alles schijnbaar maar zoo eenvoudig is en van zelf sprekend lijkt, omdat wij een en ander zoo in eens geopenbaard voor ons zien staan, en dat van Gogh zich hier een groot teekenaar betoont, is ons nu wel klaar, al letten we alleen maar op wát hij weet weg te laten, wát hij als het pakkende en sprekende in de verschijning der dingen naar voren weet te brengen.

Heeft men dit nu impressionisme te noemen? Wat de wijze van teekenen aangaat, zoo heeft die zeker in den grond veel daarmee gemeen; het feit, dat een schilder de vrijheid neemt, niet de dingen nauwkeurig in details te volgen, maar een lijn en vorm te noteeren, die uitdrukt wat hij zeggen wil, kan men onder impressionisme rangschikken en vindt men ook hier; maar er is nog iets anders. Waar genoemde richting zich baseert op de zinnelijke aandoening zonder meer, en haar domein bepaald is tot de uitbeelding der dingen

in hun rijken glans en pracht voor het oog, daar vinden we hier een tendentie naar een dieper iets, waardoor het impressionistische alleen uitdrukkingsmiddel en dus bijzaak wordt. Behalve het waarnemen van die menschen, voelen we hier in Vincent een meeleven en een ontroerd zijn van wat hij zag, waaruit we beseffen, dat zij voor hem dus nog iets meer waren dan visueele objecten. Ten bewijze, dat dit geen geringschatting voor het impressionisme inhoudt, wil ik even als mijn overtuiging releveeren, dat Vincent de middelen tot het dusdanig groot uitdrukken van deze figuren niet gevonden had, als die kunstperiode er niet geweest was.

Dat de vrouw geheel rechts tot een vervaagden klomp geworden is, wil ik niet ontkennen; toch is hier nog niet geheel alles in afwezig, en geeft deze embryonnaire staat wel een goede aanduiding van wat het te worden had.

De figuren zijn in het landschap begrepen, ze zijn er niet bovenop gezet. Wat de eenvoudige groote verbeelding in de eersten is, vindt men in het laatst genoemde terug. Om tot deze visie te komen moet men reeds een bizonder iemand zijn; winterlandschappen van anderen heeft men hier slechts bij te vergelijken om het verschil te voelen. Het vlak breed uitgespreid liggen van zoo'n grond en de noodwendige vastheid, waarmee alles in de verte heen schuift tot aan het dorpje links

toe is evenals de geheele gedichtencyclus sprekend en gedrukt.

In dit speciale geval kan men weer eens een oorsprong van Vincents grootheid begrippen, want het men nu in sneeuwlandschap vergelijkt met het naar een soortgelijke emotionaaliteit strevend werk van H. Laarmans. In een besneeuwde vlakte met een stad in de verte op een achtergrond heeft deze meermalen een sterk tragiek van menschenleven gegeven en zowel figuren als landschap op het expresse van een bedruking gestreefd. Toch werkt dat alles niet in die mate als hier het welk ons te zeer opgodtongen, en al mag er ook veel spreken in zijn, er komt toch altijd een smaukje van een zekere sociale tendentie tot het welk wij het Vincent als alleen onder de bekoring van een grootsche aanbliking voelen.

Of er nu in deze teekening al iets meer doorkomt dan het uitsluitend visuele, en de schilder hier reeds gedacht heeft aan een sneeuwkleur van een zekere ingetogen blankheid dat als idee een tegenstelling tot goud en het tegen het zware en donkere bestaan van die figuren? Ik zou het niet denken, althans niet in den geest van een opzettelijke symboliek, mag dan ook al moet bewezen dat contrast een rol gespeeld hebben, bewust zal het wel voornamelijk er een van krachten geweest zijn, en zullen de sprekende silhouetten van menschen en



besef er door gewekt wordt, dat daar iets gepasseerd is, wanneer men den zin van het leven erin voelt, dan is de werking voldoende. Maar op het wit van de sneeuw als kleur wil ik toch nog even wijzen. Men moet goed inzien, dat hoe eenvoudig ook gegeven, en hoe gelijkmatig die witte massa ook schijnt, dit toch in werkelijkheid iets anders is. Dat is het best te realiseeren door zich dit eens als een vlakversiering te denken; het zou daarvoor toch geheel ongeschikt zijn om de ruimte-verbeelding, die niet alleen in de teekening van het grondvlak maar ook in de kleur als zoodanig is doorgevoerd. Wat het blanke licht van de sneeuw betreft, dat naar alle kanten weerkaatst, het best neemt men dit waar aan de figuren, die in haar donkere kleedij toch allen in de matte fijnheid van een gedempt klaar licht gezien blijven.

Eigenaardig voor Vincent zijn weer de boompjes. Wat op 't eerste oog een zwarte streep lijkt, zooals dat stammetje links, zal nader bekeken toch wel een vorm en karakteristiek blijken te bezitten, die het tot iets anders maken dan tot een liniaal-rechte lijn. Zoo is ook het verderop staande boompje levendig en zeker ook niet onsierlijk geteekend; en de plakken sneeuw, die er tegen aan gewaaid zijn, kunnen alleen maar zoo breed gegeven worden als ze uit een overtuigende verbeelding ontstaan.



En de huisjes daarachter links, hebben zij ook nog iets te zeggen? Mij dunkt van wel: sprekend ligt dat dorpje daar met de concentratie in zoo'n kerktoeren, en sober en bedeesd is dat ook alles uitgedrukt. Wat in koketten opzet zoo vaak in zoo'n geval aan den horizon gegeven wordt, is hier totaal vermeden; als stille verschijning is het een waardige aanvulling bij de ernstige grootheid van dit geheel. Zoo is ook de zware lucht een eentonige grijsheid, met een enkele mat lichtende wolkstreep er in; zoo zijn de enkele vogels, die over het besneeuwde land aan komen vliegen, en waarin men toch geen toespelingen van onheilspellenden aard behoeft te zien, daar in het raadselvolle vreemde van dit geheel, in de zoo vol doorleefde sfeer van geheimzinnigheid, waarin al dit gebeuren gaat, de schilder dit voor zijn uitdrukking niet noodig had.

## 8. T u i n.

---

Bij afb. 9, verzameling Hidde Nijland.

Hoe de zin van het verleden, de volheid van een stuk leven, gewekt kan worden in de voorstelling van enkel z.g. doode dingen, heeft wel bij uitstek Vincent ons getoond, en wie de zoete weelde kent om met vreemd verlangen terug te denken aan wat geweest is, kan in deze teekening genoeg aanleiding tot overpeinzen vinden. De teere melancholische gestemdheid, die het geheel doortrekt, is de uitstorting van een aandoeningsvolheid, waardoor het gegeven ons als een levensmysterie geopenbaard wordt. Geleefd moet iemand hebben en veel doorleefd, maar ook veel liefde voor andere menschen hebben bezeten, om in de zwijgende getuigenis van al die levenlooze dingen de vereenzaming en verlatenheid in den zin van zoo'n grootsche vreemdheid uit te drukken. In oude tijden maakte men beelden van ongenaakbare grootheid; als in zich zelf afgesloten zitten zij hoog uit te staren boven het wisselend





wereldsch gedoe; modern is het, een object uit een kleine voorstellings-cyclus te nemen, en daar de wondere herinnering in neer te leggen van wat een mensch bestaan achtergelaten heeft.

Natuurlijk zal een nuchter beschouwer in den beginne niet anders in dit alles zien, dan de enkel uitgedrukte feiten; maar na een eersten kijk kan het zijn, dat onderbewust iets van al het diepere, wat hierin verborgen ligt, zich openbaart, en er een verlangen ontstaat om dat vreemde toch weer te zien, eigenlijk meer zich nog weer eens in het wonderlijke van die emotionaliteit te verplaatsen.

Daarbij zal dan sterk de behoefte opkomen om precies te weten wat dat alles beduidt, en wel heerlijk zou men het vinden, als b.v. met zekerheid bekend was, dat in een laatste gesprek twee menschen van dien stoel en bank waren opgestaan om elkaar nooit weer te zien, en deze tuin als zwijgende getuige van die scheiding jaren lang onaangeroerd gebleven was.

Doch ook deze verlangens gaan over; de behoefte aan een geschiedenis, die niets meer geeft dan de bevrediging van een nieuwsgierigheid naar de uiterlijke omstandigheden, zal weer overwonnen worden in een dieper openbaring, die men krijgt van het gemoed van den kunstenaar zelf, en dan pas gaat de echte beteekenis van zoo'n werk in ons leven. Ook in het

zien van kunst moeten we verschillende fasen door-  
 maken, als er van evolueeren sprake wil zijn; wie kent  
 b.v. niet de gewaarwording, als vermeende schoonheden,  
 die er in haar aard niet waren, voor ons wegvallen,  
 en we tot het inzicht in het essentiële van een  
 werk geraken? Want men mag over kunst schrijven  
 zooveel men wil, het blijft toch maar een benaderen;  
 het intacte leven daarvan kan alleen in het gemoed  
 van den aanschouwer ondergaan worden, waarheen  
 men op zijn best den weg wijzen kan. Heeft men met  
 waarachtig en groot werk te doen, dan zal zich dat  
 steeds dieper en krachtiger laten voelen, totdat er  
 een volledige communicatie intreedt, en men zich  
 in het volle en rustige bezit van het gegevene mag  
 achten.

De kunstenaar kan geven, maar de leek heeft zijn  
 gemoed open te stellen om te ontvangen; dogmatische  
 beschouwingen moet deze een oogenblik achterwege  
 laten, om eerst te trachten te doorgronden, wat geboden  
 wordt. In een teekening als deze b.v. bestaat aan-  
 leiding te over om, wanneer men niet voorzichtig is,  
 te meenen voor kinderachtig werk te staan. Let men  
 even op, spant men zich in om in plaats van af te  
 keuren, wat zoo gemakkelijk gaat, te zoeken naar de  
 waarheid, dan zal het wel spoedig blijken, dat achter  
 al dezen eenvoud iets diepers verborgen ligt; kinder-

achig zal men het dan niet meer vinden, al mag er iets kinderlijks min of meer in aanwezig blijven.

Alweer heeft deze tuin beteekenis voor Vincent om wat hij is als plaats van samenkomst voor menschen. Een soort priëel van primitieve constructie is hier het middenpunt; de tafel, waarom heen zich alles groepeeren kan, vindt men zoo ongeveer in 't midden van de teekening, stoel en bank zijn verdere hoofdpunten, de grond is eenvoudig aangegeven als een groot vlak met wat beweging er in, en de muur loopt als een lang gerekt ding in de verte uit. Het huisje daarboven, de latten van het priëel en de boomen er achter, alles is te overzien, hoewel misschien toch menigeen nog over onduidelijkheid en vaagheid klagen zal.

Bij nader bezien openbaart zich in de teekenwijze van alle détails iets eigenaardigs, een zekere gedwongen- of gewrongenheid, iets, alsof het aan de fantaisie van den maker moeilijk viel, dat zóó tot stand te brengen. Waar dit echter in alle deelen doorgaat, moeten we als ondergrond daarvoor een bepaalde stemming aannemen, en kunnen dus ook van een eigen stijl spreken. Nu ik dit laatste woord in dezen zin gebruik, stel ik mij voor, dat enkelen daartegen protesteeren en vinden, dat daar hier geen sprake van kan zijn. Maar wat we het wezen van stijl noemen, is het vermogen om de dingen tot hun groote vormen te herleiden, en wanneer



men de vrijheid daartoe niet alleen aan de Grieken of Middeneeuwers toekent, dan moet men ten slotte toegeven, dat Vincent daar ook aanspraak op maken kan; dat dit velen niet zonder moeite af zal gaan, weet ik zeer goed, hoop echter, hen met het volgende eenigszins op weg te helpen.

Beginnen wij met de tafel.

Om in te zien, op welk een bijzondere manier deze geteekend is, houde men er eens een kinderboek met dergelijke geïllustreerde voorwerpen bij. Welke tafel is nu banaal, en uit welke spreekt een overtuiging; en waar krijgen wij het gevoel van iets, dat ons min of meer luguber en als van zekeren ouden dom, als aan het leven te hebben deelgenomen aandoet, waar ten slotte vinden wij het geometrische object?

Als men zich hierover nu klaar geworden is, kan misschien de vraag rijzen, waar nu dat vermogen tot uitdrukken vandaan komt, of men zooiets wellicht van zelf heeft? Zeker niet, en voor hen, die er ernst mee maken, om achter deze dingen te komen, raad ik nog eens de vergelijking aan met werk van iemand, die heel wat meer kan dan zoo'n teekenaar van kinderboekjes, de goeden niet te na gesproken, met Rochussen b.v.

In een heele compositie met figuren, of in een geschiedkundig belangrijke voorstelling van hem zal men nog niet zooveel dramatische volheid vinden als

in deze tafel. Men behoeft niet te zeggen, dat dit maar gemakkelijk neergeschreven is, want de lezer kan er op vertrouwen, dat ik het werk van Rochussen nog wel beter ken dan hij zelf, in 't geheel niet blind ben voor den ernst, die erin zit, en de relatieve beteekenis, die hij voor onze Hollandsche kunst gehad heeft, weet te waardeeren. Maar met al de knapheid, die hij bezat, is in zijn historisch werk één ding afwezig, waar men niet omheen redeneeren kan, en dat is het gevoel voor het leven zelf, dat, waardoor letterlijk al, wat we van Vincent kennen, bezield is. Let maar eens op, hoe b.v. in dat tafeltje hier het burgerlijk kleine van zoo'n meubel, het schrale bestaan is uitgedrukt; het blad met zijn hard nuchtere beomtrekking, de gedraaide poot met de malligheid van die te onpas aangebrachte vormen en de drie uitstekende pootjes onderaan, het is alles als kinderspeelgoed in 't groot, terwijl in de wijze, zooals het ding daar staat, een zekere schuchtheid uitgesproken is, die, gelijk al het andere, met overtuiging door den schilder gegeven werd, want niet per ongeluk zet men de lijnen zoo markeerend vast neer.

De bank tegen den muur heeft goed dat zekere onhandige van zoo'n tuinmeubel, dat niet gemakkelijk zit, en ook wiebelig op den grond staat. Zonder twijfel heeft Vincent dat alles ook zóó bedoeld. Zoo'n bank is sprekend als een taal, is als een stille verzekering,

dat ze uitgebeeld werd door iemand, voor wien ze een oude bekende was, en iets fascineerends voor zijn verbeelding gekregen had. Ja, men moet wel geniaal zijn om zoo'n stumperig ding zóó te teekenen en op die manier tegen den muur te doen staan, niet vlak er tegenaan, maar even gevoelig een hoek er mee makend. De bouw er van met die in golvende lijnen uitgezaagde zijstukken doet aan een sjofele weelde denken, waarbij nog iets van sierlijkheid door het geheel primitieve van de constructie heen bedoeld is. En voelt men nu, dat daar verband is tusschen deze bank en de tafel? Zou dit alles zoo zijn, wanneer die dingen daar toevallig neergezet waren, en een teekenaar, onverschillig wie, kwam om dat te noteeren? Nu zal men daar tegenin brengen, dat, wanneer dit dan blijken moet uit het verband in dien stand, de kunstenaar daar geen eer van kan hebben, want dat dit alles uit het feit zelf voortkomt. Mijn wedervraag is: hoe komt het dan, dat van zoo'n zelfde gegeven andere schilders in het geheel niets uitdrukken van wat men hier gewaarwordt? Hoe dat alles zich nu openbaart, is inééns niet te verklaren, en zonder vergelijkingsmateriaal zou dat ook niet gaan, maar dat er een verband bestaat, voelt men hier in de eerste plaats.

De ijzeren tuinstoel links, zou menigeen, als te nuchter en te hard, ongeschikt voor een poëtische uit-

beelding vinden. Maar wat het rijkste en diepste is ligt in den mensch en niet buiten hem, en door het inzicht van Vincent wordt in zoo'n object de gemoedsdiepte uitgedrukt, waardoor zooiets waarde voor ons krijgt. In een bepaalde gestemdheid is niets te hoog of te laag, te hard of te week, te koud of te warm; eerst wanneer de gloed van de verbeelding er doorheen straalt, wordt het tot een levend iets voor ons. En wat een grootheid van voorstelling zit er aan dien stoel. Er zijn er meer die zulke zaken breed en ook geniaal teekenen, maar hoe anders; bij hen is het vermogen tot uitdrukken van visueele dingen de ondergrond van hun groote voordracht; hier missen wij die virtuositeit, maar met wat een volheid van overtuiging hebben we daarentegen te doen. Daarom associeeren wij zooiets ook weer op een geheel andere wijze dan een stoel, die, om bij de genialen te blijven, door Isaac Israëls of Degas gegeven kan zijn. Zelfs waar bij dezen van Vincent de leuning slechts schetsmatig en de zitting ook niet heel scherp uitgebeeld is, heeft het geheel toch een dieper bekoring voor ons, dan zoo'n stoel van een der bovengenoemden, omdat het wonder van een bepaalde verbeelding hierachter leeft.

Dan kijken wij eens naar den bouw van dat priëel. Hier heeft men een primitieve constructie van balken en latten, waarvan de beteekenis is, dat Vincent niet

dit feit nageteekend, maar het gevoel voor dat primitieve er in uitgedrukt heeft. Men zal dit met een vergelijking misschien beter begrijpen. In schilderijen en ook in teekeningen van A. van Ostade b.v. vindt men vaak een hekwerk met bladergroen er om heen, een geval dus als dit. Nu zal Ostade dit nooit anders geven dan in de blijheid van den kunstenaar aan de karakteristiek van die dingen; dat deze verder ook nog de openbaring zijn van een menschelijk doen, dat zij een soort dilettant-timmermanskunst voor kunnen stellen, vinden we bij hem niet. Wel bij Vincent, en hier al weer heel zuiver gevoeld, in verband met het sentiment in de andere aanwezige zaken; men heeft dus niet te vragen, of het sierlijk en geestig geteekend is, want dat is hier evenmin bedoeld als bij Ostade het menschelijke. Hoe primitief op zich zelf ook, klein van uitbeelding is het niet; de voorstelling van het geheel is ruim, en men vat klaar de constructie. De balken zijn in een goed begrip van liggen op de dwarslat tot aan den muur uitgedrukt; ook is het concentrische loopen van die dwarslatten zuiver gegeven, en voelen wij als het ware in dat samenkomen een zekere innigheid van doen. De manier, waarop die vegetatie op de balken ligt, en hoe die bladerbeweging en het uitstaan van enkele blaadjes tegen de lucht gegeven is, doet weer zien, wat een juist begrip de kunstenaar van zulke dingen had; en

hoe vlot dit alles in zijn soort ook geteekend is, de palen, het groen en de bladeren, nooit wordt het een luchtig frivool doen, maar altijd blijft iets van dat mat-gedempte er in, wat in het geheel de overheerschende stemming is.

In de aanduiding van den grond heeft hij iets gegeven, wat een tuin in den staat van zekere verwaarloozing doet voelen. Ik wil hier niet zeggen, dat zoo'n grond niet in een heel andere doorbeelding, een van volle klaarheid had kunnen zijn, maar juist lijkt mij, dat er zich iets in uitspreekt, wat met het melancholieke in dit geval samen gaat. Toch is een tuin op een dorp ook weer zoo'n geheel ander iets dan een netjes door een tuinman in orde gehouden stadstuin; iets van een zekere verwildering zit er *à priori* al in, waarschijnlijk door het feit, dat, met het oog op grondprijzen, stadstuintjes altijd klein zijn en dus minder aan onderhoud kosten. Daar is iets mysterieus in dezen grond en in de wijze, waarop die perken er even in aangeduid zijn. Wat men daar van bloemen of een grasband gewaar wordt, heeft bij de suggestie van klein plantgedoe, waaruit dat alles bestaat, toch altijd weer dat zekere harde stugge van uitdrukking, dat ietwat pijnende en knellende, wat men overal in deze teekening vindt. Glad mooi is zoo'n grond niet geteekend, daar gaat het streven ook niet naar uit, maar in de door-

beelding van een tuingrond in verdrooming is Vincent hier geslaagd.

De muur heeft zijn geheimenissen van ouderdom; dien zóó vol en zwaar in de kleur door te werken, en tegelijk zóó 'n onregelmatig bewegelijke vormelijkheid in dat vlakke uit te drukken, daartoe is wel een diep inleven noodig. Vooral een roezig verdroomde partij in den voorgrond rechts, met de sporen van een verwilderde vegetatie er op, en het in donkerheden van kleur overgaan in den, als eraan gebroeden grond beneden, is van een volle doorwerktheid. Dan komt het stuk achter de bank met enkele diepten van monkelende schaduwen tegen het lichtere hout, en daarnaast een boompje als met grijpklauwen zijn armzalig bestaan aan dat muurwerk vastklemmend. Is dit niet een uitdrukking in lijn van het angstig tasten en glijden van een verwilderend doen, een stukje levensdrama, als zinvolle voorstelling geschreven op dien muur? Deze verloopt dan naar achter in vale grauwe eentonigheid, door niets meer onderbroken; in zwijgende rechtheid, als afgrenzing tegen de lucht, gaat de bovenlijn in de verte henen. Voelt men het leven, dat hier in visionnaire verbeelding in dit muurwerk gegeven is, dan zal men niet alleen onder de bekoring van de aandoening van den schilder komen, maar er ook de diepte van zijn gemoed uit kunnen peilen.



Zoo eenzaam stil, en als in het licht van een ander leven komt het huisje over dien muur heen kijken, als een vreemde, die niet tot het wezen van de voorstelling in dezen tuin behoort. Mag dat ook al de wereld van zijn eigen leed en effenheid hebben, het doet ons toch aan als een andere sfeer dan wij in het tuintje voelen. Ik weet niet wat voor trouwhartige eigenaardigheid daarin uitgedrukt is, maar er spreekt iets uit van stil en rustig in het gemoed van den kunstenaar opgenomen te zijn. In diepe vertrouwelijkheid moet men iets kennen, om zóó een grijs gekalkten muur te teekenen, zóó argeloos en stil een venster en eenige ijzeren ankers daarin uit te beelden. Wat men er ziet van den bouw van het dak lijkt een met mos begroeide nok met een daaronder uitstekenden band riet, daaronder de pannen, en de schoorsteen er bovenop, alles in zóó rustige mate begrepen, dat het slechts uitgezegd behoefde te worden, omdat de teekenaar met die goede kennis er van wel altijd het vermogen tot uitbeelden in zich droeg. Men moet dan ook nog weer eens het vaste en diepe verband tusschen dat huisje en den muur er-onder voelen en de eenheid van dit alles met prieël, bank, tafel en stoel, om goed te beseffen, hoe alles in de totaliteit van deze stemming pas zijn beteekenis krijgt.

Dan komen in de verte, als een geleidelijke verbinding tusschen het geheel van deze voorstelling en

de lucht, de boomen tegen het licht uit: stammen, in onverschillig doende slingerbewegingen tegen dit tafreel staande, met levende accenten van takjes en ritselende blaadjes tegen de lucht. Hierbij zou men aan Matthijs Maris kunnen denken, maar de overeenkomst gaat niet verder dan die van het onderwerp; want waar de een de sierlijke fijnheid van een zachte verdrooming zoekt, heeft de ander eer den zin om alles in rapport tot een levens-tragiek te brengen. De menschelijke psyche is oneindig verschillend, en als gevolg daarvan ook het beeld, dat zij zich van de wereld vormt. Zouden wij ook anders wel zoo'n ruime volheid van gevariëerde kunstwerken hebben?





## 9. Plantende jongen.

Bij afb. 10, naar een teekening in de verzameling Hidde Nijland.

Het zou mogelijk zijn, dat een manier van doen gelijk men die in deze figuur vindt, bij een echten tuinman niet voorkomt, en iemand met kennis van tuinderszaken dit werk daarom afkeurde. Al zou het nu wel kunnen zijn, dat deze jonge man zich naast een ander bedrijf in leege uren bezig hield met wat tuinieren, zoo wil ik hierin toch geen oordeel uitspreken, omdat ik niet genoeg in dat vak georiënteerd ben. Maar dat is ook niet noodig, want wat men als kunst behandelt, behoeft men in werkelijkheid niet gezien te hebben; men heeft alleen te verklaren en zich helder te maken of er van kunst d. w. z. van emotionaliteit sprake is.

Dit moet men te allen tijde goed in 't oog houden, want 't is een vergissing, die de menschen telkens

begaan, om utiliteits-voorstellingen te verwarren met aesthetische aandoeningen. Men vraagt dan, hoe, zonder met een tastbare werkelijkheid te vergelijken, men zekerheid kan hebben over de waarde van wat gereproduceerd wordt. 't Antwoord daarop is, dat die ligt in 't feit van de al of niet overtuigende voordracht van den kunstenaar, waaruit de echtheid van zijn aandoening blijken moet; hierop alleen komt het neer in de kunst, niet op de voorstelling zelf. Zoo zou iemand kunnen vragen, hoe men dan b.v. de waarde van een negerkop beoordeelen kan, wanneer men nooit een neger gezien heeft. Hiervoor geldt natuurlijk hetzelfde als wat ik boven zei; maar een andere vraag, die geheel buiten de kunst ligt, is, of zoo'n kop op een neger lijkt, en die kan men niet beantwoorden zonder zoo iemand of authentieke reproducties gezien te hebben. En dit staat vast, dat hij, die inzicht in kunst heeft en voor wien negers onbekenden zijn, meer recht van spreken heeft betreffende het aesthetische in die b.v. van Rembrandt in 't Mauritshuis, dan degeen, die zijn leven lang onder negers leefde, maar niet de minste aesthetische ontwikkeling bezit; iemand, die hier wel over beschikt, en tevens over kennis van de voorgestelde zaken, heeft daarom nog niet meer, wat het aesthetische betreft, dan een ander die dit inzicht ook heeft zonder die kennis.

Zoo moet men dan ook bij het hier te behandelen werk begrijpen, dat de grootheid niet resulteert uit een bepaald rapport met de werkelijkheid, maar in de aesthetische uitbeelding zelf zich terstond openbaart. Dit kan men ook inzien met de erkenning van verschillende fouten, die hierin te vinden zijn, en voornamelijk de constructie en den bouw van de figuur betreffen.

Van fouten nu spreekt men, wanneer men ziet, dat iemands verlangen er heen gaat iets op een zekere wijze goed te doen, en dit dan door bepaalde oorzaken mislukt; iets dus, wat voor den één foutief is, behoeft dat nog niet voor een ander te zijn. Zoo zal men dengeen, die mooi en correct Fransch wil spreken, een kleine fout veel sterker aanrekenen dan iemand anders vele groote misschien, wanneer deze laatste b. v. door den nood gedrongen wordt zich in die taal te uiten. Op allerlei gebied komt dit voor. Wanneer een impressionist een schaap op drie pooten zet, zooals Mauve wel deed, zal men dat bij hem geen incorrectheid, integendeel, zelfs genialiteit noemen; maar als een breedvoerig uitbeeldend kunstenaar als Potter in een schaap een détail foutief teekent, dan zal dat storend zijn, omdat men, vanuit het karakter van zulk werk, de aan al die kleine dingen toegekende waarde terstond ziet.

Om nu op de hier te bespreken teekening terug te



komen, zoo is er een fout in den linker-arm van dezen man, en wel in de wijze, waarop die aan 't lichaam zit. Ziet men goed toe, dan moet men den indruk krijgen, of die arm langs den romp heenschuift of er achter langs loopt. Het organisch verband tusschen arm en lichaam is hier niet aanwezig, en waar wij in het geheel van deze figuur zien, dat de schilder wel degelijk alles constructief goed in elkaar wil bouwen, is dit dus een fout tegen zijn eigen opvatting. Dit is, meen ik, wel de grootste tekortkoming in dit werk, en even voeg ik hieraan toe, dat, in tegenstelling met velen, die zoo'n teekening dan niet meer zien kunnen, ik dit alles zeer wel constateeren en toch nog mijn groote behagen hieraan houden kan; alleen heb ik dit alles even nadrukkelijk willen releveeren, om niet den schijn te hebben over alle zwakheden van dezen schilder heen te zien.

Een teekening van groote klaarheid en volle kracht is mij deze; wat hierin weer overheerscht en boven alles dieper aandoet, dat is Vincent's liefde tot het menschelijke; bij al de vastheid en concentratie van zijn waarnemen voelen we hieruit vooral een zekere blijheid om dat fijnzinnige en ernstige doen in dezen jongen man.

Als bouw en compositie is deze figuur één cirkelende beweging van in elkaar kronkelende lijnen. Men ziet

den boog van den rug zich voortplanten in den linkerarm, het opgetrokken rechterbeen staat in zijn gehoektheid in X-vorm tegen den er overheen gekruisten rechterarm; deze vormt weer een rondende boog, die overgaat in dien van den linker, en zóó zich weer aansluit in de lijn van den rug. De uitstekende pantoffel links, de hand rechts met den anderen voet en hand daar tusschen in, vormen den vasten onderbouw van het geheel, dat als compositie gedrongen en secuur in elkaar zit. Wil men nu beweren, dat de schilder dit niet overdacht heeft, maar dien man daar in die houding vond, dan moet men maar eens trachten te realiseeren, hoe een foto naar zoo'n figuur er uit zou zien. Daar zou men dan wel alles vinden, wat die vormen en beweging betreft, maar niet de nadrukkelijkheid van voorstelling, die we hier gewaarworden, en waardoor alles zoo krachtig op ons inwerkt. Al mocht Vincent misschien zelf zeggen, dat hij aan al die dingen niet gedacht en dit alles van zelf zóó gemaakt heeft, dan zeg ik toch nog, dat zulke consideraties onderbewust in hem geleefd moeten hebben, en hij door zijn bizonderen aanleg alleen in staat was dit bepaald zóó te geven, en deze bewegende vormen tot zoo'n rustig harmonisch en gesloten geheel te herleiden.

In de wijze, waarop hij zoo'n figuur waarneemt, en die waarnemingen ontleedt om ze dan in enkel beslis-

send groote vormen te geven, toont Vincent zich al een buitengewoon teekenaar. Het hoofd drukt een ernst en spanning uit, die terstond de volle opmerkzaamheid doet voelen, waarmee die man bezig is, en wat daarbij als eigenaardig gedrongen bouw van zoo'n hoofd is aangeduid, zal als karakteristiek van het gerepresenteerde individu ook stellig boeien. Wanneer men dit alles begrijpt, dan moet het opvallen, op welk een naïve wijze Vincent een en ander uitdrukt, want van plastische perfectie is dit gezicht wel verre. De omtrekslijn van het voorhoofd geeft wel een aanwijzing van een knobbel, dien hij daarin voelt, en in den bouw van den neus worden we wel een markante gebrokenheid gewaar, evenals een bepaalden stand en karakteristiek in de teekening van den mond, maar als iets fijns van vormelijke uitbeelding kan dit niet gelden, zoo min als oog en oor, waarin hij toch wel zeer goed het doen aangeeft. Met den vasten bouw van den hals, en de heel eigenaardige maar toch uitdrukkelijke uitbeelding van het haar, is dit alles te merkwaardiger, omdat het weer toont, hoe alleen de overtuiging in zijn voorzicht ons het gevoel van die zekerheid geeft, die het zien van zulk werk tot een aangenaam iets maakt. Van een eenvoudige maar krachtige ziel wordt ons hier verteld, en zonder omhaal en grootdoenerij worden zoo stilweg en zoo vertrouwenwekkend ernstige dingen

gezegd. Ja, meeleven gaat men met dezen jongen man in den zin van een blijheid om het bestaan van zoo'n soort mensch als Vincent daarin voelde.

De zekere ingetogenheid van doen, die zich in dit hoofd uitdrukt, vindt men in al het overige terug. Daar is in de eerste plaats de wijze, waarop zoo iemand zijn vest om het lijf heeft zitten; met een zin voor schrijnend scherp waarnemen zet Vincent dit alles hard plastisch in elkaar. Zoo zit de kraag om den hals op een manier, die anders is dan een luchtig omschrijvende ronde lijn; en zóó, als die daar plat op dat kleedingsstuk ligt, kan het niet anders of we moeten het besef krijgen, dat daar een bepaalde zin aan verbonden is. Zoo is verder de teekening van de plooiën in dat lichte achterstuk ook meer dan het aangeven van lijnen alleen; dat die echter plastisch nog wel klaarder begrepen hadden kunnen worden, valt niet te ontkennen. In de tegenstelling van de lichte en donkere helft van dit kleedingstuk toont de teekenaar zich ook niet ongevoelig voor kleur; de grijs wollige stof van dat achterstuk voelt men in een fijne gedemptheid tegen het actief kleurige donker van den voorkant. Wat den rugomtrek aangaat, zoo moet men hierin het zoeken naar verdere bouwgeleding waardeeren, evenzeer als in het gespannen staan van het vest over dien rug bij deze gebukte houding.

In de rechtermouw tracht Vincent de vormen in groote lijnen op te lossen, wat men vooral uit den omtrek zien kan. De enkele plooitjes, die aangegeven zijn, hebben meer belang als karakteristieke uitbeelding dan gedétailleerd plastische waarde; het weinige echter, wat daarin, zoo mee in èen stuk, op de hoogte van den elleboog ingezet, gegeven is, toont soberheid van uitdrukking, terwijl in de afsluiting om den pols als in het geheele bestek van de mouw, de karakteristiek, die de heele figuur kenmerkt, is terug te vinden. De linkermouw is een geval van grooter complicaties en van meer actief doen. In de beweging van het zich uitstrekken en bezig zijn der hand gaat dat alles mee, en de functie van de plooiën is een zoekend pogen om daarin die beweging te verduidelijken. Dat dit niet geheel geslaagd is, en niet tot de helderheid van voorstelling komt als men in de overige deelen van deze teekening vindt, valt niet te ontkennen; maar een aardig stuk karakteristiek en fijnheid van waarnemen is toch nog hierbij op te merken in het boord van deze mouw, die door de actie van den arm in een scheeve getrokkenheid van doen zoo goed is uitgedrukt.

Hoe juist is ook in de handen het verschil van activiteit bij de één, van een afwachtende houding in de ander; ze zijn ook geen gewone werkmanshanden, iets van het fijne van de persoonlijkheid, die zich dan

toch ook wel van den eersten den besten tuinman onderscheidt, spreekt er zich in uit; ook voelt men in het vasthouden van zoo'n plantje door de linkerhand een zekeren eerbied, als een besef van iets fijns en levends te hanteeren. De bouw van de handen is als begrip groot gegeven; men ziet klaar waarom het te doen is, en in de omschrijving van de knokels in de rechter met den ietwat opgeheven wijsvinger krijgen we nog even de voorstelling van de andere vingers. Ook de wijze van aanvatten en de structuur van de linkerhand is goed begrepen; het rusten op den grond, en het gebruik maken van dien steun is weer zoo geheel anders uitgedrukt dan het los neerliggen van de rechter. Zooals deze de sikkels omkneld houdt is het een argelooze beweging, en de teekening van dat mes geeft in die lijn een groot begrip van boog te zien.

De stand van het rechterbeen, het steunen van het lichaam op de knie, en het neergeplant staan van den voet op den grond is alles goed aangeduid. Ook hier ziet men in de lijnen een neiging tot vasten bouw, een zin om uit een bepaald complex van waarnemingen een algemeen geldende lijn naar voren te brengen. Zoo wordt de omtrek dan in die mate van klaarheid opgelost, waarbij de kleine détails de beweging van het groote geheel toch niet storen. Waar te nemen valt nog, hoe de strak naar voren getrokken broekspijp

om het been boven de pantoffel is uitgedrukt, en hoe de boog bij de knie geen flauwe lijn, maar iets is, waaronder men het hardere stel van botten en knieschijf voelen kan. Ook in de wijze, waarop de pantoffel om den voet zit, voelt men het zich plat uitzetten van dezen onder het gewicht van het lichaam, en zoo'n pantoffel zelf kan onze opmerkzaamheid nog gaande maken door de karakteristiek, die noch op een nieuwe uit het magazijn wijst, noch op een die verslonst is, wat bij deze figuur niet passen zou. Het linkerbeen is voor zoover zichtbaar van eenzelfde vastheid van uitbeelding; alleen in 't plastische minder sterk gezien dan het andere; dit komt vooral uit in de vergelijking van het stuk, dat men in de witte kous bij beide uit de pantoffel ziet steken.

De aanduiding van den grond is in deze teekening iets van ondergeschikte waarde gebleven, daar de figuur hoofdzakelijk was. Toch zit ook hier wel weer meer leven in dan men in 't eerst vermoedt; een vlakke doode grijsheid is het geenszins, en in het stuk tusschen den uitgestoken linkerarm en het lichaam heeft Vincent een begin gemaakt met fijner en dieper doorbeelding. Maar opmerkenswaard is, hoe, door die eigenaardig driftige grootheid van zijn willen, kleine takjes of vegetaties toch zoo priemend levendig uit den grond opspruiten, en al zijn dat maar enkele streepjes, zoo is daar toch



een overtuiging noodig om dat juist zóó te geven. De verte-werking in den achtergrond had hij wel beter door kunnen voeren en is hier niet van beteekenis, zoomin als de beide boompjes links, al toonen die zelfs in deze flauwe schetsmatigheid toch nog wel de sporen van een bepaalde karakteristiek.

Vergelijkt men deze teekening nu nog eens met de eerst besprokene van den zever, dan zal men een sterke aanwinst van uitdrukkingsvermogen moeten constateeren; doch boven alles, wat wij hierin zoo beschouwend opgemerkt hebben, blijft toch die sfeer van een zekeren zieleadel, die de eerste voorwaarde was voor wat ons als hoogere idealiteit in dit werk kan verblijden.

## 10. Boerenmaaltijd.

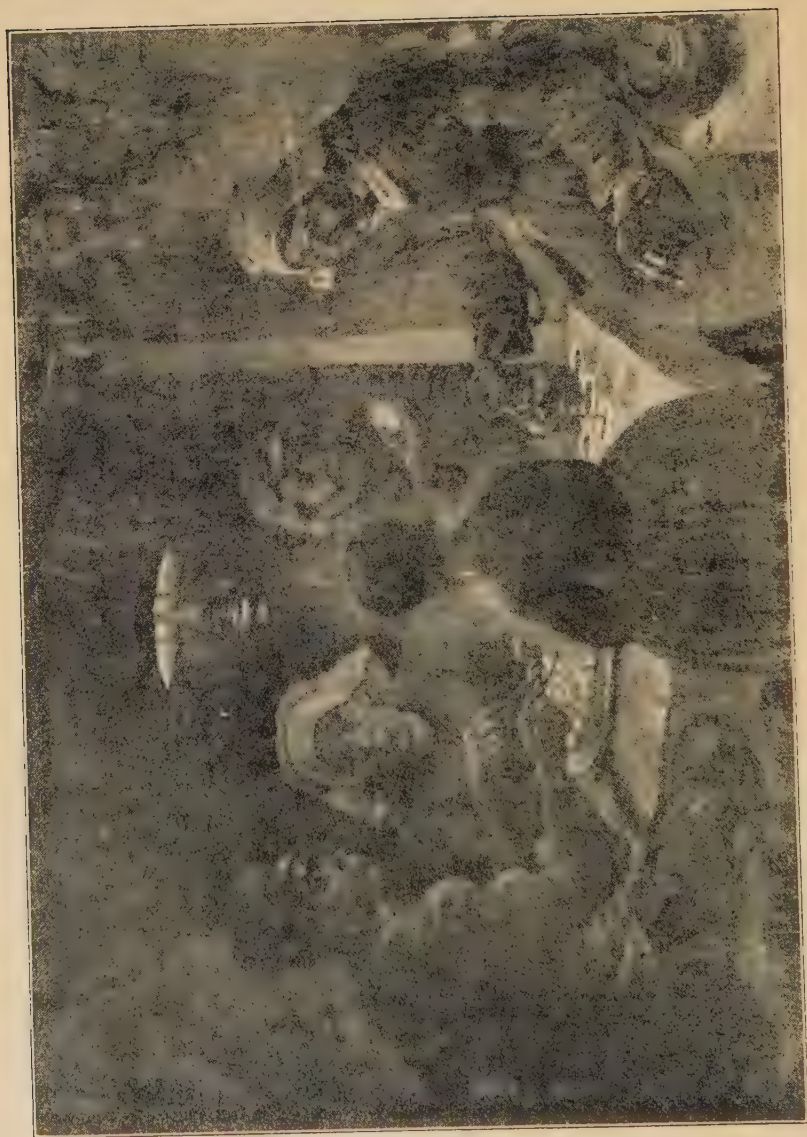
---

Bij afb. 11, naar een schilderij in 't bezit van Mevr. Cohen—Gosschalk.

Dit is, naar beweerd wordt, het eerste schilderij van Vincent, nadat hij vooraf, behalve zijn teekeningen natuurlijk, een reeks olieverf-studies gemaakt had, waarvan er nog vele bewaard gebleven zijn, en die men niet licht voor beginwerk aan zou zien. Een stuk van het boerenleven wil hij hier uitdrukken, van menschen, die hard voor hun brood moeten werken, en die, zooals hij ergens in zijn brieven zegt, »hun kost zoo eerlijk verdiend hebben«. Een schilderij is dit, omdat de kunstenaar er in concentreert, wat hij in verschillende tijden aan indrukken ontvangen heeft, niet dus een voorstelling direct naar de natuur, wat men eer een studie noemen zou.

Het eerst zal ons opvallen, hoe de menschen geperst zitten in de kleine ruimte. Wanneer men nu aan een schilderij den eisch gaat stellen van een behoorlijk ge-





bouwde compositie met open voorgrond, dan is dit een zeer slecht en een leelijk specimen te noemen. Doch nader overwogen zal men inzien, dat dat dogmatische standpunt der Renaissance niet te handhaven is, omdat het zeer duidelijk blijkt, dat hier van een mislukking als zoodanig geen sprake kan zijn, maar wel van een geheel andere opvatting. Vindt men deze bij uitstek leelijk, zooals men destijds van Millet zei: »c'est la laideur magnifiée'', dan is dat een persoonlijk iets; in redelijker beschouwing heeft men het uitgangspunt van den schilder te nemen, om zijn werk te beoordeelen.

Wij zijn door een bepaalde traditie in de kunst zóó aan zekere ideale voorstellingen van ruimte gewend geraakt, dat men die is gaan identifiëren met de werkelijkheid zelf. In intérieurs uit het visschersleven van Jozef Israëls, om er maar één te noemen, kan men zich zóó goed bewegen, dat wij een behagelijken kijk op zoo'n binnenhuis gekregen, en daarmee de realiteit van die intérieurs geassocieerd hebben. Komt het al eens voor, wat maar zelden het geval is, dat iemand, die van dat soort kunst houdt, zoo'n visscherswoning bezoekt, dan ziet hij dat toch terstond door de oogen van dezen schilder en niet de ruimte zelf. Ware het anders, dan zou hij inzien, dat wat werkelijkheid, niet wat kunst betreft, zoo'n intérieur fout is, geheel anders dan hij nu wellicht meent. Dit alles raakt natuurlijk,

het zij nog eens nadrukkelijk gezegd, de werkelijkheids-uitbeelding van het geval zelf, en niet de kunst. Klein en beperkt als die woningen zijn, kan men nooit afstand genoeg krijgen om zoo'n geheel te overzien; in waarheid geeft dus Israëls een ideale reconstructie van de ruimte, Vincent daarentegen zooals hij die waarneemt, en per se waarnemen moet. De bewijsvoering daarvoor zal ik in een artikel betreffende zijn Fransche periode behandelen; intusschen kunnen de menschen hieruit concluderen, hoe weinig echten kijk zij op de realiteit hebben, en hoe ze steeds geneigd zijn zich aan een bepaalde zienswijze over te geven.

Men kan de opvatting van een schilderij als deze dus realistisch noemen, de kunstenaar gaat uit van wat hij ziet. Hierbij heeft men natuurlijk te overwegen, dat absoluut realisme nergens bestaat, en men altijd beperkt blijft tot het inzicht in de werkelijkheid door een bepaald temperament. Maar daardoor wordt het uitgebeelde dan ook tot kunst, zonder dat zou het niet meer waarde hebben dan een fotografie. Ten slotte is dan nog dit realisme van Vincent een zekere wijze van zien, die niet de geheele beteekenis van zijn werk uitmaakt; er komen nog andere dingen bij, die dieper liggen dan de voorstelling zelf. Een dergelijk geval zou zeer goed waargenomen en gegeven kunnen worden door iemand, die toch niets uitdrukte van wat hier

verder achter zit, van datgene wat ons voelen doet, dat de hier gereproduceerde figuren als *menschen* ook iets te zeggen hebben.

Van het mysterie van hun bestaan wordt ons hier verteld, van een anderen lichaamsbouw niet alleen en andere kleeren, maar een dieper karakteristiek door het samenwerken van dit alles doet zoo'n schilderij ook van psychologische beteekenis voor ons worden. Den afstand in kultuurscheiding, die tusschen die eenvoudige landmenschen en ons bestaat, gaan wij nu beseffen, en het gevoel komt over ons, dat wij wel met deze menschen praten kunnen, maar voor elkaar toch zeker altijd vreemden zullen blijven, wat door niets verholpen kan worden.

Een openbaring van het leven als dieper besef gaan wij hierin dus zien; de raadselachtigheid van het bestaan, wat ten slotte de voornaamste oorzaak van dit werk geweest is. Het is het product van een schilder-denker, voor wien de mensch en al het hem betreffende hoofdmotief is, al zullen we daarnaast nog veel vinden, dat visueel interessant is. Een schilder-denker en toch niet iemand, die gedachtevoorstellingen maakt. Want hierin onderscheidt Vincent zich wel van vele anderen, die meenen in een diepzinnig onderwerp de verbeelding van een rijk gedachte-leven te kunnen geven. Wie nadenkt over de dingen en ze doorgronden wil, zal in het eenvoudigste zoo goed als in het meest ingewikkelde een zelfde mate van specu-



latieve belangstelling vinden; en al heeft Vincent geen filosofisch systeem neergeschreven, zoo was hij een denker, omdat hij aldoor vervuld was van den dieperen samenhang van het al, en in het geheel van zijn doen die religieuze achtergrond steeds voelbaar is. Hoewel hij zich, wat dit betreft, in dit vroege werk niet zoo beslist uitspreekt als in dat uit zijn Franschen tijd, en hij nu nog door den vorm en een traditie, waaraan hij nog niet geheel ontgroeid was, te veel gebonden blijft, zoo is deze tendentie van zijn geest hier toch al in te vinden.

Om dit nu te kunnen bewonderen moet men zich dus vrij maken van alle conventioneele opvattingen. Dat dit velen moeilijk zijn zal, begrijp ik best; ik zelf voel wel voor conventie; maar hier staat geen andere weg open. En 't zou toch wel eens kunnen, dat als men de taal van dit werk leerde verstaan, er zich ons iets van een ernstige grootheid uit openbaarde, wat een schat zou kunnen worden, die ons als een verworven bezit telkens meer te zeggen zou hebben.

Dus beschouwt men deze figuren eens zooals ze gegeven worden en begrepen willen zijn: de menschen als ruwe typen, met het echte karakter van het boersche, zonder ontzien van de voor ons leelijke en haast dierlijke hoedanigheden. De man links, met die houterige stijfheid van zijn heele lichaam en de stugharde beweging van den arm met vooruitgestoken hand,

waarmee hij in de aardappelen zit te prikken, het zich concentreeren van de heele figuur in dat bedrijf van eten, stompzinnig zonder eenige andere uitdrukking dan een zeker bestiaal iets, het is alles met een bepaalde heftigheid van overtuiging door den schilder geüit. Een boer in de kale harde naaktheid van zijn bestaan zien we hier voor ons opleven, machtiger dan dit vóór Vincent nog ooit het geval is geweest; noch Millet, noch Israëls, noch Zola zelfs, hebben zóó sober de leelijkheid van zoo'n figuur uitgedrukt. Dat zwijgend botte doen is zóó intens gegeven, dat we in dezen man zelfs met andere kleeren aan een zeker boeren-type altijd zouden herkennen.

Zóó is het meisje, dat vóór de tafel staat, in dien ruwen, groven lichaamsbouw, als uit een houtblok gedraaid. In een omtrekslijn, die zoo sober mogelijk op dat pop-achtige gehouden is, wordt ze tot een markante, vaste verschijning, die het midden van de schilderij beheerscht. Met dit al is de figuur toch zeker niet ongevoelig gegeven, en het mag wel onze verwondering wekken, dat wij bij nader betrachten daar toch nog een bepaalden stand in gaan voelen. In die houding drukt zich merkwaardig het langzame loome bewegen van zoo'n boerenlichaam uit, en hoofd en hals duiden nog op een actie van geheel persoonlijken aard. Ook deze figuur heeft Vincent niet zonder innigheid gezien.

ook hier komt, door de uitbeelding van dien zwaren materieelen klomp heen, een besef tot ons van het psychische, dat daaraan verbonden is en de bepaaldheid van de bewegingen juist in dien stand regelt.

De boerin rechts schijnt in dat breede neergezeten zijn het patronaat van de familie te vertegenwoordigen. Hoe is deze echt boersche rust en wijze van doen eminent uitgedrukt! Het zwaar ingepakte bovenlijf, de ruwe stof van de mouwen met de grove plooiën en de geheele overige kleedij, alles toont dat karakteristiek massieve, wat zoo'n mensch eigen is. Het hoofd hangt min of meer stompzinnig op den romp voorover, en de scheeve onverzorgde stand van de kap doet met den groven bouw van het gezicht mee aan de karakteristiek van het type. In diezelfde gestemdheid zijn de handen en het gebaar van opheffen in den rechterarm gegeven, terwijl het houden van het keteltje goed bestudeerd is. Zooals die figuur daar in een soort verstarring neerzit, blijft er door dat alles heen ook iets, dat aan een zeker prakkezeeren doet denken, een vervuld zijn van iets wat ons onbeduidend zou zijn, maar in zoo'n kommervol bestaan de beteekenis van een volle realiteit kan hebben. Dat ook zoo'n mensch de vracht van zorgen mee door het leven draagt, zoo stellig als wij allen, wie, die bij het bezien hiervan, dit nog zou willen ontkennen?

Als een halve idioot van ruig wild buitenleven wordt men door den schemer in den achtergrond nog een mansfiguur gewaar. Met iets aap-achtigs in zijn doen, zit hij, met een kommetje in de rechterhand, inéénge-doken neer als een levensvreemde schim, een niet meetellend aanhangsel van dit familie-geheel.

De boerin achter de tafel, een jonger type met wat meer levendigheid, zit met de knokelig grove rechterhand evenals haar buurman in de schaal te prikken; daar is iets van een schichtig dier in deze figuur, een soort opgejaagd stuk leven vol vreemdheid van verbeelding.

De tafel staat in 't midden, stug-hard, met schrijnende kanten. Zin om poëzie in zoo'n intérieur te brengen door een zacht vervloeiende verdrooming van de dingen in elkaar, heeft Vincent hier niet gehad; hoe het hem als een beeld van levenshardheid stond aan te grijnzen, wilde hij hier blijkbaar meer in openbaren. Dit vindt men ook terug in de kommetjes, die door de vrouw rechts worden vol geschonken. Maar toch is ook daar weer iets meer in uitgedrukt dan het feit van vier kommetjes alleen. Hoe zij daar staan ten opzichte van elkaar en een combinatie vormen, naar den trant van dit heele gebeuren, hoe ze in een zekere eenheid gebonden zijn als ten slotte toch ook die familie zelf, dat alles kan men er in voelen, en hierin heeft men weer dien sterk sprekende anthropocentrischen zin van

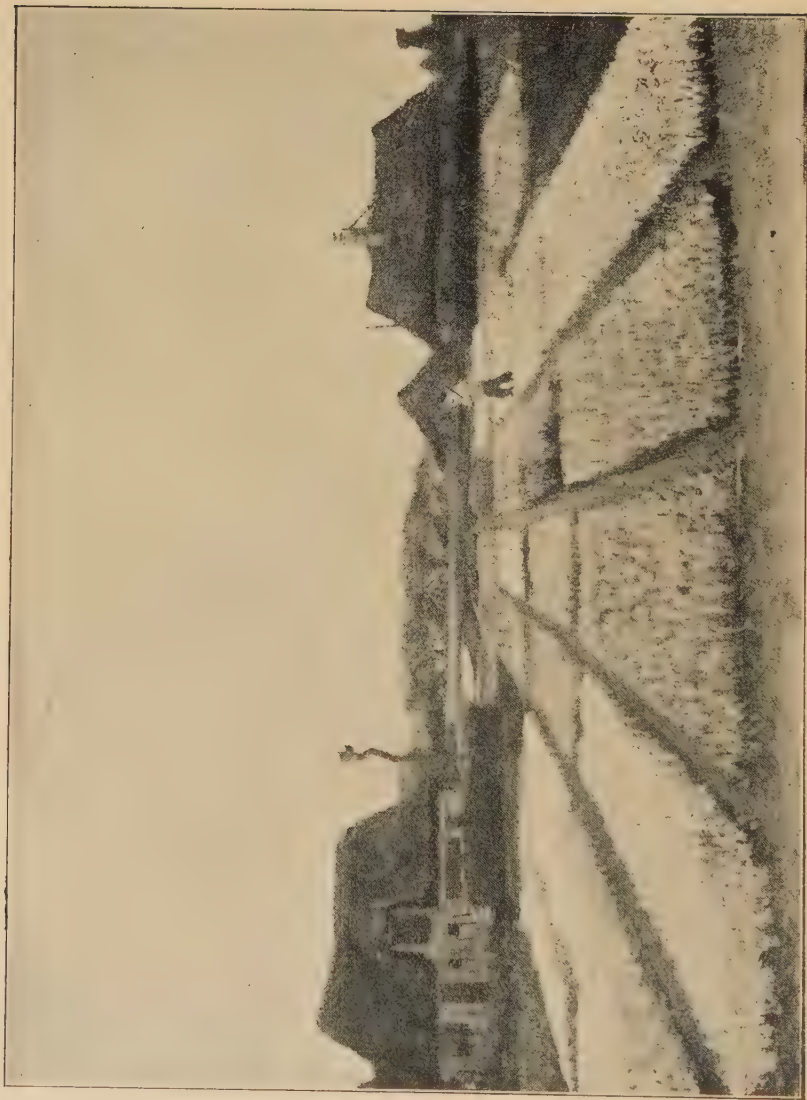
Vincent, om al zulke voorwerpen met het menschenleven te verbinden.

Het vlak van de tafel is als een positief veld uitgedrukt, en goed ook is de stand van de schaal met aardappelen daarop. De lamp er boven in 't midden is een schraal meubel, waarvan de karakteristiek den schilder ook niet ontgaat, en het scheef staan van de kap ten opzichte van de as is daarin mee bepalend. In egale vervaging staat de grauwheid van een atmosfeer om alles heen, waardoor dan in een dommelend vervagend licht nog gewaarwordingen van muren naar voren komen.

Zoo zag Vincent in zijn begin-tijd velerlei van zulke intérieurs, die hij van lieverlede tot een uit hem zelf gegroeid beeld omwerkte. Men voelt dan ook wel hier niet met een vluchtige impressie, doch met een veralgemeende aanschouwing te doen te hebben, die meer dan een realiteitsindruk van zoo'n stuk leven geeft.

---





APP. 12.



## II. Bollenland.

---

Bij afb. 12, naar een schilderij.

Het lijkt mij belangrijk om in de reeks van deze beschouwingen dit schilderij te behandelen, omdat het à priori niets vreemds heeft, en noch het onderwerp, dat bij Vincent dikwijls afstootend kan werken, noch zijn eigenaardige voordracht hier hinderlijk zijn. Dikwijls is het mij ook bij de behandeling op mijn lessen opgevallen, hoe verwonderd de menschen waren dat dit ook van Vincent is, gewend als zij zijn met zijn naam velerlei vreemds te associeeren.

Nu is het duidelijk, dat iemand, die dit mooi vindt en daarom van Gogh een belangrijke figuur zou achten, met uitsluiting van zijn ander, ik zal maar zeggen meer vreemdsoortige werk, dan toch op den verkeerden weg is. Integendeel moet men hier veronderstellen, dat dit voor Vincent niet representatief kan zijn, omdat de eigenschappen, die hem van anderen scheiden, thans niet zoo op den voorgrond komen, en in plaats dat

een waardeeren hier, met uitsluiting van al het andere, een begripen van dezen schilder kan zijn, zal dit veeleer er op wijzen, dat men de oude conventie, die men nog liefheeft, er in terugvindt en het daarom bewondert, niettegenstaande Vincent dus. Men wete echter wel, dat de waarde van een figuur nooit bepaald wordt door wat, aan zijn grenzen liggend, in andere, ons meer sympathieke, overschuift, maar alléén door wat hem van die anderen onderscheidt. Datgene, wat dus de diepste eigenheid van de persoonlijkheid uitmaakt, moet men als het essentiële in het werk erkennen, ook zelfs dan, wanneer men het nòg zoo leelijk vindt. Dit is het juiste kritische inzicht.

Maar er is nog één ander standpunt, en wel, dat iemand dit schilderij mooi vindt, omdat hij oppervlakkig ziende, het wezen van den schilder geheel onopgemerkt laat voorbij gaan. Voor zóó één is kunst dan niets anders dan een herinnerings-moment aan eigen doorleefde werkelijkheid, en zal slechts zoolang de voorstelling duurt, dat men dit zelf zóó in de natuur gezien heeft, het doek blijven behagen. Dat hier meer dan in ander werk van dezen schilder het associatief aangename van die voorstelling ons parten kan spelen, staat vast; maar even zeker zal bij nauwlettender beschouwing de kunstenaar zich ook hier in zijn eigen hoedanigheden aan ons openbaren, zoodat, al is het werk niet gesigneerd,

men toch geen twijfel behoeft te hebben of dit van Vincent is.

Want eigenaardigheden doen zich genoeg voor, wanneer men maar goed toeziet. Het geheel is een perspektivische verbeelding van een uitschuivend vlak van een bollenland, waarvan de rechthoekig afgeperkte bedden in geometrische ordonnantie naast elkaar liggen. Nu zal men bevinden, dat deze verdeeling zich toch weer onderscheidt van die van een ander schilder, b. v. den voor dit onderwerp typischen A. L. Koster; de strenge rechtheid en de zuivere rechthoek van de bedden is bij Vincent niet doorgebeeld zooals men dat bij den ander vinden zou, en correspondeert ook niet met de werkelijkheid zelf, waar die indeeling altijd streng doorgevoerd is. Men zal hier voelen, dat door den grond een zekere golving gaat, en dat de bedden min of meer scheefhoekig loopen, wat het best is waar te nemen, wanneer men de vier voorste in 't oog neemt en daarbij ziet, hoe de voor- en achterzijden, die evenwijdig met het tafreel gaan wat den achterkant betreft, aan den voorkant een lichten hoek daarmee maken. Heeft men dit eenmaal gevat, dan zal men een zekere vertrokkenheid in de geheele figuratie van deze bloembedden niet kunnen ontkennen, en lijkt het wel eenigszins op een groot rasterwerk, dat aan twee hoekpunten wat uitéengerekt is.

Ik wijs hierop om te doen zien, dat men zoo'n geval niet kan bewonderen als representatie van een natuurbeeld zonder meer, en ook om aan te toonen, hoe hier toch een zekere eigene en levende geest door al die geometrische verdeeling speelt. Dit is dus geheel anders dan een intellektueele uitbeelding van zoo'n boilenveld, waarbij men er van uitgaat, de constructie als een bepaald feit te kennen. Vincent heeft hier meer gepoogd, dat uitliggen van die bedden als een levende aandoening te geven, met het meespreken van bepaalde afwijkingen er in; hij mag dat eenigszins overdreven hebben, zooals vele groote kunstenaars dit doen, maar men ziet hieruit dat, voor een werkelijke appreciatie van dit werk, men voor dit feit open oogen hebben moet, en men zonder dit alles het schilderij niet ziet, maar een eigen voorstelling doorleeft naar aanleiding van het gegevene. Wanneer dit nu tot resultaat heeft, dat enkelen, die dit werk eerst bewonderden, het leelijk gaan vinden, dan is dat juist goed, omdat zij nu pas gedisponeerd zullen zijn het in zijn eigen waarde te beschouwen.

Men zal nu vragen of het dan wel gunstig is en aesthetische beteekenis heeft, dat de schilder het hier zóó geeft met deze hem eigene afwijkingen van inzicht; hierbij bedenke men dan, dat het zuiver geometrische gezicht op zoo'n veld niet bestaat maar wel gedacht kan worden; in werkelijkheid heeft Vincent juist gezien dan

men theoretisch leert. Dit geeft dan ook dat meer levende aan zoo'n vlak tegenover de zuiver geometrische begripsvoorstelling van zoo'n geheel bij Koster. Ik meen hiermee niet, dat werk van dezen laatsten onbetekenend is; het zit altijd goed geconstrueerd in elkaar, en heeft de eerlijkheid geen opgeblazen grootheid ten toon te spreiden in een manier van doen, die niet echt is. Maar zoo'n bollenland van bedden, naast elkaar gesteld, zal wel spoedig meer leven bij den één, tegenover een knappe koelheid bij den ander doen voelen; een zekere Zondagsche netheid, iets van een model-bollencultuur van een tuin- of landbouwschool geeft de laatste, tegen de voorstelling van het werk van alledag bij Vincent. Het verschil komt neer op het grooter kunstenaarstemperament van dezen dat als beziel, zoo'n grond op die manier neer doet liggen, en ons het gevoel geeft, bewerkt te worden door menschen, die toch iets anders zijn dan wiskundig opereerende machines. En zijn zin voor het dramatische bespeuren we in alles; zelfs dit veld wordt door hem geanthropomorphiseerd, krijgt iets van zijn diepe menselijkheid. Zoo mogen er dan die ongelijkmatigheden in zijn, die, wat strakken bouw betreft, storend werken, wij nemen ze graag in den koop toe. In die groote beweging zóó uitgeschoven, doet dat land ons een ziel veronderstellen, die een aandoening kreeg bij

het waarnemen van dat vlakke verre gaan, en de illusie van zoo'n poëetenleven openbaart zich wel heerlijk in de uitdrukking van die verte in 't midden van het gegeven.

Van conventioneele compositie is hier niet veel te merken, want in dat algemeen vlak geaccidenteerde van den voorgrond is de splitsing van de schilderij in die boerenwoningen eigenlijk heel ongunstig; men zou zelfs in het zóó neerzetten van beide gebouwen eerder aan een monumentaal symmetrische verdeeling kunnen denken, iets wat, gelet op de individueele representatie van de détails, hier zeker in den schilder niet aanwezig geweest kan zijn. Vincent is echter voor zoo'n geval gekomen, en nam waarschijnlijk geheel voetstoots wat vóór hem lag, omdat hij daar een gevoeligen indruk van kreeg; de eenheid, die door de compositie aan 't wankelen gebracht mocht worden, herstelde hij dan wel weer in de overtuigde doorbeelding van de verdere onderdeelen. Want ook in deze huisjes is het staan, het doen, op een zeer bepaalde wijze gegeven, en meer dan als eenvoudige verschijningen van woningen, voelt men ze als een mysterie van leven een eigen bestaan voeren; dingen die men om de kleur, het licht en de karakteristiek alleen in zoo'n landschap zet, zijn ze allermintst; want er zit iets aan van dat vreemde, dat ze ons in rapport tot menschen doet brengen, en we ze gewaar-

worden als dingen, waarin het lief en leed van menschenleven gesleten wordt. Van Jacob Maris kan men zich een huis of schuur in dezen zin niet denken, dit zal allicht nader inzicht geven van wat hier bedoeld is; werk van Jozef Israëls heeft van aard hier veel meer mee gemeen, terwijl dit van Vincent tegenover hem toch weer iets geheel eigens houdt. Moet men het verschil noemen, dat tusschen beiden bestaat in de uitbeelding van zoo'n huisje, dan kan men zeggen, dat, bij veel overeenkomst, Vincent minder romantisch is. Deze negatieve definitie is ook om te zetten in een positieve, en wel als volgt: dat Vincent, bij een even sterk uitgesproken zin voor poëzie in zoo'n geval, meer vermogen bezit, om daarbij tevens de schraalheid en hardheid van het daaraan verbonden menschenbestaan uit te drukken.

Zoo'n huisje heeft wel velerlei, dat het bezien nader waard maakt, en vooral het dichterbij liggende linker kan tot détail-beschouwingen aanleiding geven. Het muurvlak staat daar zoo stil met de karakteristiek van deur en vensters en luiken er in; men krijgt het gevoel van iets, dat er al tijden zoo is, waardoor de nuchter geometrische indeeling van zoo'n bouw op den langen duur dat eigenaardig gesletene gekregen heeft, die de zoete bekoorlijkheid van het in elkaar verdroomende van al die deelen geeft. Zoo doet het geheel aan, niet als een sprekend gezicht, om zoo te zeggen, maar



als een totaliteit, die voor iemand het inzicht van een goede bekende gekregen heeft. Wat men hieraan vindt is een spontane uitdrukkingwijze; in détail-verbeelding heeft de schilder van zoo'n muurwerk heel wat meer gekend, zooals uit zijn studies blijkt, maar hier is zijn gevoel de wegwijzer geweest voor wat daar als juist sprekend van te releveeren was, terwijl in dat vervagende van het geheel toch een zekere hoekigheid en kantigheid als ondergrond van den oorspronkelijken bouw onmiskenbaar is. Het dak staat daar dan als een moe-stompe massa boven uit, met iets van een beschermend omklemmen van die lage muurwerken; merkwaardig is al weer, hoe de karakteristiek van het logge van zoo'n rieten dak met die wollig dikke randen, ondanks de zware expressie, zoo levendig door den schilder gegeven is. Wat dan nog van een lage heg en eenige opstaande staken vóór zoo'n huisje valt op te merken, zoo kan men hierin wel de poëtische bekoring voelen van de afperking van zoo'n klein domein. Evenmin onverschillig doet dat boompje ernaast aan; het schraal krakend opschieten van den stam met de knotsen bovenaan zijn dwingend krachtig geteekend, en Vincent zal zoo'n boom ook wel in verband met de menschen in zoo'n huis gevoeld hebben, voor wie deze, natuurlijk onderbewust, een levende aandoening vertegenwoordigde.

Zoo vindt men het ietwat verderop liggende huisje

rechts ook als een rustige verschijning uitgesproken. De omtrek van het dak is markant gegeven, en de even karakteristiek scheeve stand van den schoorsteen daarop zuiver gevoeld. Het lage muurwerk onder het dak geeft in de vervagende donkerheid aanleiding genoeg tot het veronderstellen van zekere verdeeling in deuren en vensters, en juist zóó in het matte van dezen toon gehouden, wordt de in 't landschap ietwat opspringende verschijning van het geheel toch weer zoo gunstig gedompt. In het midden voelt men dan huisjes in de verte, een ruimte-werking, waarvoor men al een schilder van beteekenis moet zijn om dat zóó te geven; een illusie van meer dan huisjes en boomen is daarin, ook wel de aandoening van een zeker bloesemend fijn liggen in de parelende grijsheid van zoo'n grauwen dag.

Wat de kleur van dit geheel betreft, zoo is daar een zeker mild zilverachtig accent in, met de aan Vincent weer eigenaardige wijze van doen om toch een zekere soberheid daarin te houden. Om in het kokette, en soms week-teere van het lichtlaaiende in zulke tulpenvelden te vervallen, was zijn aard niet, wel, zich diep en krachtig uit te drukken en toch altijd iets van zijn kracht als overschot in réserve te houden; vooral in dat zekere trillende wit van deze bloemvelden moet men de hier aangeduide eigenschappen kunnen voelen.

Een mannetje, dat zich door deze velden heen beweegt, is een echt figuurtje van Vincent. Zoo geheel anders dan een gebruikelijk luchtige stoffage brengt hij door dien zwaren strompelenden gang ons het besef bij, dat zoo'n mensch nog iets anders met zich sleept dan de zwaarte van zijn lichaam alleen. De lucht in effen grauwheid zal in de reproductie meer verloren hebben dan de andere deelen en is hier tot een dood vlak geworden; maar als geheel overzien, moet men toch reeds in zoo'n prentje de volle diepte van aanschouwing, die tot het maken van zoo'n werk leidde, gaan bewonderen.

---





AFB. 13.

## 12. BLOEMSTUK.

---

Bij afb. 13, naar een schilderij in privaatbezit te Rotterdam.

Dit werk zal voor velen de moeielijkheid hebben van niet te voldoen aan een zekere conventie zooals die, wat dit onderwerp betreft, in de hoofden van de menschen hangt. Allicht heeft men stille herrinneringen aan wat het bloemstuk door de tijden geweest is, vanaf de opkomst in het laatst der zestiende eeuw tot in het hoog ontwikkelde werk van Verster en Voerman toe. Iets vreemds is er dan, wat, weet men zich gewoonlijk niet duidelijk te maken, maar iets, dat dan toch verhindert om op een aangename wijze door werk als dit te worden aangedaan. De eerste factor hiervan zit hem waarschijnlijk in de compositie. Bij al die andere bloemstukken toch heeft men de vaas of pul of wat ook, dat de bloemen draagt, als het natuurlijke middelpunt; hier valt dit geheel uit den band.

De Rijnsche grijs aarden kruik, waarin de bloemen staan, is naar de rechter helft van de schilderij geschoven, wat nog alles niet zoo zeer ter zake zou doen, wanneer men niet links die zwaar overhangende tuil bloemen had. In deze tweeledigheid van een steunpunt op het tafelvlak, waarop een en ander opgesteld is, krijgt de kan nu niet die stelligheid van het compositie-milieu, als men dat in andere werken vindt. Het oog wordt naar twee richtingen getrokken, en dit zal wel voor een deel dat zekere gevoel van onrust zijn, dat ontstaat.

Of Vincent hieraan nu goed gedaan heeft, behoeft men nauwelijks te vragen; ook hij ontkomt niet aan de werking van bepaalde wetten. Zeker mag men aannemen, dat met alle overige kwaliteiten, die dit bloemstuk bevat, de compositie in meer harmonische oplossing zeer ten bate van het werk geweest zou zijn; iets anders is nog, dat men dit om zoo'n ongerijmdheid alle waarde zou willen onzeggen. Nadrukkelijk wijs ik juist op zoo'n leemte, om niet in een soort kritieklooze vereering te vervallen; er echter bijvoegend, dat, als alle kunstwerken, waarbij zulke of andersoortige zwakheden voorkomen, daarom als onbe-teekenend ter zijde werden gesteld, er dan van een groot deel van de kunst niet veel over zou blijven. Bovendien kan men ook nog wel iets anders zien in



deze compositioneele fout dan enkel negatieve hoedanigheden; zooals een mensch is, openbaart hij zichzelf, en een fout of zwakheid kan in den één weer een geheel andere beteekenis hebben dan in den ander. Met die volle levendigheid, die in hem was, dat harts-tochtelijke, wat hem op een oogenblik zoo spontaan deze bloemenmassa mooi deed vinden, zal Vincent ook inééns zich aan 't werk gezet hebben, en om dat groote verlangen, waarvan we hier een uiting zien, kan men zoo iemand wel eens wat vergeven. Zoo wordt het mij ook klaar, dat sommigen, de schoonheid van zoo iets voelend, misschien niet eens de hier aangeduide compositioneele afwijking zullen opmerken. De eigenschappen, die groote menschen hebben, vertoonen ook hun scherpe kanten; maar als men deze wil afslijpen, zal men bemerken, dat er dan niet meer dan het gewone overblijft; men doet dus het best ze in den koop mee te nemen. Maar met dat al, blijft het een feit, dat hier vooral het zware overhangen van het linker gedeelte van de bouquet een voorstelling geeft van een zekere onvastheid in stand van deze vaas, die onaangenaam aandoet.

Toch spreekt uit dit bloemstuk al weer iets, dat het, naast andere gesteld, van beteekenis zal doen worden, en wij er van lieverlede iets meer in zullen gaan zien; het kan ons niet ontgaan, dat dit uit handen komt van iemand, die een stuk van zijn eigen aan-

doeningsleven in zulk werk openbaart, en dat leven door alle deelen heenstuwt in zoo'n volheid, dat, als we dit eenmaal meevoelen kunnen, er niet anders dan blijheid over ons komen kan, wanneer we zoo'n geest ontmoeten.

Behalve in de compositie is ook in de keus van het onderwerp iets, dat buiten de conventie valt. Wilde bloemen, een veldbouquet, ziet men ongeveer niet op een schilderij, mij komt er ten minste niet zoo terstond een in herinnering. Gewoonlijk heeft men met gecultiveerde te doen, pracht-exemplaren, die op zich zelf reeds artefacten zijnde, sterker tot de fantaisie van de menschen spreken; zoo'n veldbouquet vindt men in 't geheel toch niet zoo belangrijk. Nu voel ik wel veel tegenspraak opkomen van »wat« en »hoe« en »zouden wij niet« en »U moest maar eens weten«, maar daarmee laat ik mij niet om den tuin leiden. Ik heb mijn oogen wel in mijn hoofd, en bij verschillende gelegenheden, waarbij menschen elkaar bloemen aanbieden, zie ik wel altijd gecultiveerde en heel dure en zeldzame dikwijls, maar nooit bloemen, die met eigen hand in 't wild waren geplukt. En mocht 't nu al zijn, dat men zelf het een aardiger idee vond eigen gezochte bloemen te geven in plaats van andere zeldzame en dure exemplaren, waarbij de eenige vraag is of men het geld er toe heeft, dan zou men dat toch nog niet durven doen, omdat...

het wel wat armoedig staan zou. Menschen, die zich niet iets wijs willen maken maar de waarheid erkennen, moeten hierover maar eens nadenken. Zoo werkt ook in dit bloemstuk de keuze van het onderwerp bij velen, ik zeg niet allen, zeker onder-bewust als negatieve faktor van waardeering mee; vooral bij wie niet gewend is, de kunst uit schilderijen te halen, doch de voorstelling er van afleest, zal dit natuurlijk van invloed zijn.

Verstaat men echter eenmaal de taal van den schilder, dan komt er uit zoo'n werk iets geheel anders naar voren, en overtuigd als ik ben, dat velen hiertoe voorlichting nodig hebben, moge het volgende dienen. Het feit immers, dat, toen dit bloemstuk verscheen, geen mensch drang gevoelde om de bizonderheid ervan wereldkundig te maken, en mijn ervaring dat er onder de ontwikkelde, beschaafde menschen nog velen zijn, die de hoedanigheden hiervan in 't geheel niet zien, maakt een wegwijzer hier niet misplaatst.

Het eerste wat men te overwinnen zou hebben, kan een zekere onduidelijkheid zijn. Dit doet zich nu niet alleen bij Vincent voor; reeds in het betere werk van Mevrouw Mesdag van Houten en ook bij Verster zou men daarover kunnen klagen. De fout zit hier bij den leek in zijn naïeve vooropstelling, dat hij iets van de werkelijkheid in aesthetischen zin ziet. Zoo wil men andere dan gezichts-indrukken als b. v. de tastzin uit-

gebeeld vinden, alsof men dat ook met 't oog waarneemt; uit ervaring weet men dan, dat een takje dun is, terwijl men nooit nagegaan heeft, of in het geroezemoes van zoo'n bouquet die dunheid nog wel opvalt, of wel, dat men enkel de notie heeft, dat er takjes zijn. Daarbij komt dan nog, wat een leek nagenoeg nooit heeft nagegaan, de werking van een atmosfeer om de dingen; terwijl juist deze atmosferische vervaging, het zoet mysterieuse samensmelten van de kleuren en vormen onder een fijnere gedempte lichtmassa, een groote bekoring voor den schilder heeft. Nu gaat het toch niet aan om dit alles te ontkennen en star vol te willen houden, dat een kunstenaar zulke buitenissige bijzonderheden maar niet hebben moet, en zich naar het inzicht van den leek te voegen heeft; deze moet wel bedenken dat zijn standpunt door den schilder ook als uitgangspunt gekend is, maar dat deze laatste zich door veel studie heen, van dat banale inzicht tot een hooger ontwikkeld heeft, terwijl de leek dat niet doormaakte, en dus niet bezit. In korte woorden dus: het past den leek niet pedant te zijn als hij iets van kunst wil leeren zien, maar in de eerste plaats te begrijpen, dat zijn inzicht in de werkelijkheid in *aesthetisch* opzicht tegenover dat van den kunstenaar niets te beteekenen heeft. Zelfs al komt men later ook door meer kritisch zien de beschouwingswijzen van bepaalde artiesten te

boven, dan heeft men dat niet uit eigen aesthetische ervaring van de werkelijkheid, maar door de daarin weer sterker voelende en zich uitdrukken kunstenaars wier werk men heeft leeren begrijpen.

Wij zijn nu tot het besef gekomen, dat de vaagheid van licht, waarin wij dit geheel zien, een zekere fijne matte gedemptheid is en niet een zwakheid uit onvermogen. Dit valt nog duidelijker op, wanneer men de groote witte bloem in de linkerhelft beschouwt, waarvan de pittige kleur-doorbeelding nog wel zelfs in deze reproductie is na te gaan. Zoo is het grijs van dat kruikje van een matgestemden, gevoeligen toon, die doorzichtiger wordt naarmate men daar langer op kijkt, en waar toch niets van dat porcelein-achtig doode in komt, als men dat in zeker soort glad-zoete schilderijen vindt. De blauwe kleuren, die op het midden geteekend donker vlak en ook als banden erin staan, lossen zich in het geheel op, en wij voelen nu de fijne doorschijnendheid van licht, waarin dat kruikje gezien is. De donkere schaduw op den voorgrond houdt ook een diepte van kleur in; wanneer men hiervoor het goede begrip niet heeft, moet men maar eens het een of andere geïllustreerde werk dat voor de hand ligt, ter vergelijking nemen. De gloed en warmte, die hierin zit, en ook de fijne roezige uitbeelding in het bloempje, dat daar geheel rechts in die schaduw ligt, wat alles

in de schilderij zelf in mooie diep paarse kleuren gegeven is, zal niet nalaten juist in betrekking tot die fijne grijsheid in het kruikje een aesthetisch levende kleurverbeelding voor ons te worden. Het licht, dat men dan achter dezen donkeren voorgrond op de tafel voelt, is evenals de verdere grijzen in de fond van een specialen aard en van een matte gestemdheid met toch een gevoel van diepte er achter.

In de bouquet heeft men dan in dat grootē donkere stuk boven het kruikje, den schilder ook in de vrijheid van zijn verbeelding te volgen. Het is gemakkelijk genoeg om, zooals velen doen, met een glimlach te zeggen, dat dit maar smeerwerk is, doch na eenig ernstig betrachten is dit niet vol te houden, en zou men zien dan wel een ander resultaat te krijgen. Nu zal men integendeel hoe langer hoe meer de genialiteit van den kunstenaar bewonderen, die in een zoo vervagend licht, ons het gevoel van een bewegen in bladeren en stelen weet te suggereeren door dat gedempte heen.

In het bovengedeelte van deze helft, vindt men de bloempjes, die een klaarder en op het eerste oog een meer begrijpelijke uitbeelding zijn. Wat er allereerst in aandoet is de wijze, waarop ze bij elkaar zitten; daar gaat een beweging doorheen, die er op duidt, dat ze niet elk afzonderlijk afgeplukt en te zamen in een pot

gestoken zijn, maar in een groep bij elkaar groeiden en bij den gemeenschappelijken stengel werden afgeplukt. Ziet men eens goed naar al die wisselende houdingen en standen dan kan men hierdoor idee krijgen van den rijkdom van uitbeeldingsvermogen in den schilder, wiens werk dikwijls toch zoo heel naïef aandoet. Dan heeft men eens te letten op de uitdrukking der kleur in deze bloempjes, hoe al het wit in een zekere fijne doorschijnendheid gegeven is, en hoe ze in een rijk gevariëerd spel van licht en schaduw ten opzichte van elkaar staan. Wie, die zich hierin verdiept, zou ongevoelig blijven voor wat hierin aan teere weelde van bloemleven verbeeld is? Ik denk er weer aan, hoe men dezen mensch een zonderling noemde, en hoe die toch iets in zich omdroeg, wat voor velen na hem een verkwikkende blijheid en rijkdom in het leven zijn zal. Moet ook niet iemand een zekeren adel in zich hebben, om op deze bedeesde wijze zoo krachtig voor al dat mooie blank te voelen, zoo geheel ontdaan van alle gladde zoet-reine witheid? En hoe zijn die bloempjes geschilderd; hoe meesterlijk raak, en met wat een overtuigende techniek zijn die penseeltikjes gegeven!

Dan is daar één in dat groepje geheel links, op één na de laatste; men ga dit eens na, om te begrijpen, hoe constructief goed dat in elkaar zit, en hoe het



volle zaadbedje door den ietwat hol uitstaanden kraag van de bloemblaadjes omzoomd is. Als het niet noodig was, dat iemand eerst een naam had, vóórdat hij in de kunstwereld gewaardeerd werd, dan was van 't oogenblik af, dat hij dit maakte, Vincent voor een man van beteekenis aangezien.

De linkerhelft van de bouquet is als een fijn rinkelend spel van levende bloemenweelde; merkwaardig is hier, hoe, met het besef van het groote aantal in dat wisselend arrangement, dit toch weer schuil gaat achter de massaliteit van het geheel, en in die gebondenheid het aanzien van dat veeltallige dan toch weer een rustig iets wordt. Nu is het plastische van een bloemen-massa als geheel zeker niet onbeduidend van uitdrukking; in de linkerhelft krijgen we een gewaarwording of al de bloempjes met elkaar een grooten bal vormen, terwijl ze rechts weer anders doen, waaruit men begrijpt, hoe de ééne bloemsoort zich in veelheid heel anders concentreert en opbouwt dan een andere. Wat moet het Vincent een vreugd geweest zijn, die bloempjes te schilderen; zonder dat konden b.v. die bloemblaadjes links niet zóó actief-kantig uitstaan, en zou men niet die zware verfdoorzadigde penseeltikken er in voelen. Wat daar verder onder die massa uithangt en zoo op tafel schijnt neer te liggen, is niet goed te onderscheiden. Dit doet er niet toe, in zooverre men ook

in deze strepen en vegen de activiteit van een emotioneel voelend kunstenaar zich ziet openbaren. Die ééne groote bloem in de linker partij, zoo vlak in het hart gezien, schiet er op deze reproductie wel eenigszins uit wat de kleur betreft; in het orgineel past het geel van die bloem in bescheidener verhouding in de kleur-gamma van het geheel; ook is de manier, waarop ze geschilderd is, van een vibreerend leven, waaraan men zoo goed als al het andere voelt, dat de beteekenis van het geheele werk de geest is, die er achter zit, en niet het feit van de voorstelling zelf.

Zoo zal men, met een dieper inzicht in dit werk, ook wel tot de overtuiging van zijn waarde komen, en misschien een begin maken met het loslaten van de conventionele meening, dat iets minderwaardig is, omdat het een bloemstuk, misschien nog minderwaardiger wanneer het slechts één veldbouquet voorstelt. Want het zwaartepunt van zulk werk ligt in wat er van den kunstenaar als dieper menschzijn zich in openbaart.

---

### 13. Schoenen.

---

Bij afb. 14, naar een schilderij.

Stillevens heeft Vincent er in zijn eersten tijd vele gemaakt. Een paar oude schoenen tot object daarvoor te nemen toont, dat hij, wat het onderwerp betreft, niet kieskeurig was. Een punt van overweging zal dit zelfs niet voor hem geweest zijn, want hem was de aard wel eigen om alle dingen, hoe schijnbaar onbelangrijk ook, te doordringen van de bijzonderheid van zijn geest. In werkelijkheid is ook het onderwerp geheel secundair, wat de aesthetische waarde van een kunstwerk betreft; alleen in betrekking tot onze eigen preferentie, om òf 't een òf 't ander voorgesteld te zien, tot ons mooi vinden dus, kan nog van belang zijn. Dat de schoonheid geen eigenschap van de dingen, maar een door ons er in geleefde is, zal men in de toekomst meer gaan begrijpen; in 't verleden heeft men, in een neiging om kunstwerken alleen als meer of minder aangename zaken te beschouwen, daar zoo





geen oog op gehad. Vincent is de eerste, die voor goed met de beteekenis van een onderwerp in 't stillevens gebroken heeft; van af zijn optreden zal men hierin een nieuwe lijn markeeren. Toch is het niet iets nieuws zoo'n paar schoenen uit te beelden; want een teekeningetje van Allebé van omstreeks 1860 uit de verzameling Willet-Holthuyzen geeft ook reeds laarzen en schoenen te zien. Maar het maakt toch een heel verschil met dit werk. Bij Allebé voelt men daarin slechts teekenobjecten, terwijl deze een rapport tot den mensch doen voelen; het gedragen zijn door een individu is hier toch wel als hoofdmotief in uitgedrukt; niet door een zekere, naar het bizarre gerichte neiging om voor het eerst zoo'n onderwerp te behandelen, maar veel meer door den drang, de noodwendigheid van zijn eigen aard, kwam Vincent tot de uitbeelding van deze dingen.

Van een modern-doenerij is hier dus geen sprake; wat men bij zijn leven misschien als een soort stumperachtigheid bezag, is later gebleken, de aankondiging van een nieuwen tijd te zijn. Al is dit onderwerp nu wel min of meer van een ruw soort, dan is het toch niet uitgesloten, dat men iets dergelijks zou kunnen tegenkomen, dat koket geschilderd is; hierbij heeft men slechts aan sommig werk van Bastien Lepage te denken. Gezocht behoeft dit als gegeven ook al niet

te zijn, daar het zien staan van een paar schoenen relatief minder zeldzaam is dan b. v. een stilleven door A. Vollon gecomponeerd. Hoewel de schilder het in zijn Franschen tijd nog eens over een paar schoenen heeft gehad, en hij zich daarin nog wel veel breeder, naar zijn diepste overtuiging en rijper eigenheid geuit heeft, behoeft dit ons niet te weerhouden om onze aandacht aan deze te schenken, te meer omdat dit werk beter in de bevassing ligt dan het latere.

In de eerste plaats ziet men hier een algemeene karakteristiek en een groote lichtverdeeling met een neiging tot het pikante contrastrijke kleureffekt, dat sinds het laatst der Renaissance in de kunst ging overheerschen. De aandoening, waaronder deze schoenen geschilderd zijn is van visueelen aard. Wat Vincent verder aan diepte er in uitbeeldt, is hem geworden in het aanschouwen van die dingen. Een neiging tot vrij scheppend interpreteeren als in zijn later tijd vindt men nu nog niet; men kan hier dus wel zeggen, dat men zelf zulk een onderwerp niet zóó waarneemt, maar niet, het zóó niet waargenomen kan worden.

De verdeeling van het licht in krachtige tegenstelling maakt, dat de schachten sprekend tegen het licht van den wegschuivenden grond uitkomen. Bezieet men die donkere vlekken goed, dan is dat meer dan de gelijkmatige uitzetting van één kleur; men gaat er



leven en diepte in voelen, wat zelfs in de reproductie reeds waarneembaar is. Men moet eens opletten, hoe dat donker een zekere fijne matheid houdt als b. v. in de binnenpartij bij den rechterschoen, en hoe er een illusie is van donkere vaagheid bij den inklek in den linker; hoe bij dezen laatsten dan een stuk van de schacht omgebogen naar links hangt, en een lichtspel en verdeling te zien geeft, wat onmogelijk geschilderd had kunnen zijn door iemand, die niet gevoelig was voor de fijnere licht-complicaties en nuanceeringen. Van het omgebogen stuk schacht met dat kleur-zware tegen het licht uit, heeft men te waardeeren, dat het daar niet hard tegen staat, maar in de vervaging van den rand een atmosferisch effect bereikt, dat fijn sprekend is. De eigenlijke voorstukken met de veters vindt men uitgedrukt als een wisselend spel van op ongelijkvormige deelen glimmend licht, dat in feller schijnende kantlichten op de hoogtepunten afkaatsend, naar voren komt. De grijzen en grauwen, die men daar dan tusschenin vindt, moet men eens bestudeeren, om er het werkelijk gevoelige van de variëerende kleurbevingen in te genieten. De schaduw, die de schoenen dan over den grond werpen, is eveneens volkrachtig en diep, en hoe meer men er naar ziet, hoe meer datgene, wat ons aanvankelijk als doode donkere massa's voorkomt, toch van een gelijk licht doorvloed blijkt. Ziet

men onder de voorpunten van de zolen, dan zal men ook daar nog een reflectie in dat donker gewaarworden; insgelijks is het pregnant krachtige van kleur, wat men in dat stuk veter rechts tegen den lichten grond uit gewaarwordt, iets, dat evenals het groote lichtvlak op zich zelf reeds hoedanigheden van een warm kleurvoelend schilder vertoont; schrale schelheid is hier nergens, overal vinden we een fijne, grauwe gedemptheid in.

Uit een oogpunt van kleur komt dit werk wel zeer boven het middelmatige uit. De mooie levende kracht, die er zich in openbaart, had destijds de oogen van enkelen toch wel moeten doen opengaan. Dat dit niet gebeurd is, kan tot de veronderstelling brengen, dat het een zekere moeielijkheid inhoudt, deze kwaliteiten in dit werk te zien, wat minder met de karakteristiek het geval zal zijn, daar het daarmee wel zóó gesteld is, dat men aan de beteekenis er van niet ontkomen kan, en toegeven moet, dat er weinig van zoo sprekende waarde gemaakt is. Het gedragen, scheef getrokken en uitgelopen zijn geeft de schilder met allerlei kleine trekjes weer, die dan echter te samen het heele gebouw van deze karakteristiek uitmaken. Wat hij aan stugge hardheid van het leer uitdrukt, kan men in het stijve opstaan van de rechter schacht zien, en in de omgebogen linker valt op te merken, dat, al is in die ombochting iets, wat in den vorm ook aan een wollen stof eigen kan zijn, hier

toch een harder en stugger materiaal dan wol aanwezig is. De omtrekslijn van den rechterschoen dan is als een gebouw, en krakend en gehakt komt zoo'n contour tegen den lichten achtergrond uit. Of die vorm nu precies zóó was, moet men niet vragen; wanneer men overtuiging daarin voelt, dan is dit voldoende. Hoe Vincent in zoo'n omtrek allerlei kleine dingen noteert, en hoe er niet veel van het essentiële in de karakteristiek aan zijn waarneming ontsnapt, kan men b.v. zien in de treklus, die aan den achterkant bovenaan schuin uitsteekt, en aan een paar knoopjes, die rechts even buiten den rand uitkomen. Ook twee lichte tipjes van vetergaten op den hoek van elke schachtpunt hebben hem iets te zeggen gehad; zij staan daar echt karakteristiek aangegeven, met nog een gevoelige uitbeelding van gesletenheid er in; die gaten zijn er niet pas nieuw ingeslagen, dat beseffen wij wel, en zeker daarbij ook, dat niet iedere tik met een penseelpunt met lichte verf het op dat donker zóó doen zou. Men zie dan verder, hoe bij den rechterschoen die tong van dunner leer, als ineengefrommeld door het vele dragen, daar lichtend scheef naar links uitsteekt; dit is een typische uitbeelding voor Vincent, die aan zoo'n inééngewoekerden vorm altijd zijn behagen had. Het verkort van het voorgedeelte is goed uitgedrukt, zóó, dat men eraan voelt, hoe de zool er onder met den vorm van den voet meegaat, en

wij hier met den schoen van een linkervoet te doen hebben. Zooals de zool daar dan als afgesletenheid onder den neus uitkomt en de dikte er van aangegeven is, toont, evenals de hak, die men achteraan nog even ziet, dat hij zich over den bouw van het geheel goed oriënteerde en er niet maar een slag naar sloeg. Van den veter krijgt men de aandoening, dat die als rijgwerk tusschen het leer bevestigd is, zonder dat men eigenlijk veel daarvan ziet; alleen het langere stuk, dat los naast den schoen neerhangt, is van bouw beter te volgen. Hier ziet men hoe niets onbeduidend behoefte te zijn, en wat een markante uitdrukking Vincent aan zooiets te geven weet. Wie meent dat een lijn maar een willekeurig ding, en het bepalen van den vorm daarin hoofzaak is, kan zich hierop in dit stuk veter oefenen. Dit is een machtige uiting, waarin de bochten en frommels door den schilder als krachten begrepen zijn, en zooals dat onderstuk breed cirkelend op den grond ligt, voelen we, dat in zijn verbeelding de zwaai van zoo'n lijn beteekenis had.

In de karakteristiek van den linkerschoen is hetzelfde waar te nemen, al mag de vorm daar door den stand in de schaduw minder naar voren komen. Ook hier krijgt men goed het besef, dat een voet daarin geloopt heeft, en is het opstaande stuk van de schacht tegen de lichte fond uit, al even sprekend en vast van

vorm en bouw als rechts. De veter, dien men in dezen schoen als losgetrokken ziet, op een wijze of de voet er zich uit gewrongen heeft, is met de notie aangeduid van een lang gedragen oud ding, dat met het vet van de smeer een eigenaardige substantialiteit gekregen heeft. Het langere eind, dat zoo gehoekt over den schoen naar rechts heen hangt, toont, evenals de veter aan dien kant veel vermogen tot uitdrukken.

Dan is er nog de stand van de schoenen naast elkaar, die ze in een zeker innig verband doet voelen. Of dit noodwendig suggestie moet zijn, zooals men vaak beweert, geloof ik niet; op sommige oud-hollandsche schilderijen kan men stilleven-dingen zien, die ook in zoo'n warm rapport tot elkaar staan. Van zelf sprekend lijkt mij dit in elk geval niet, want ik kan mij andere werken voorstellen, waarop tweeling-zaken voorkomen, zonder dat er iets van dat verband in te bespeuren is.

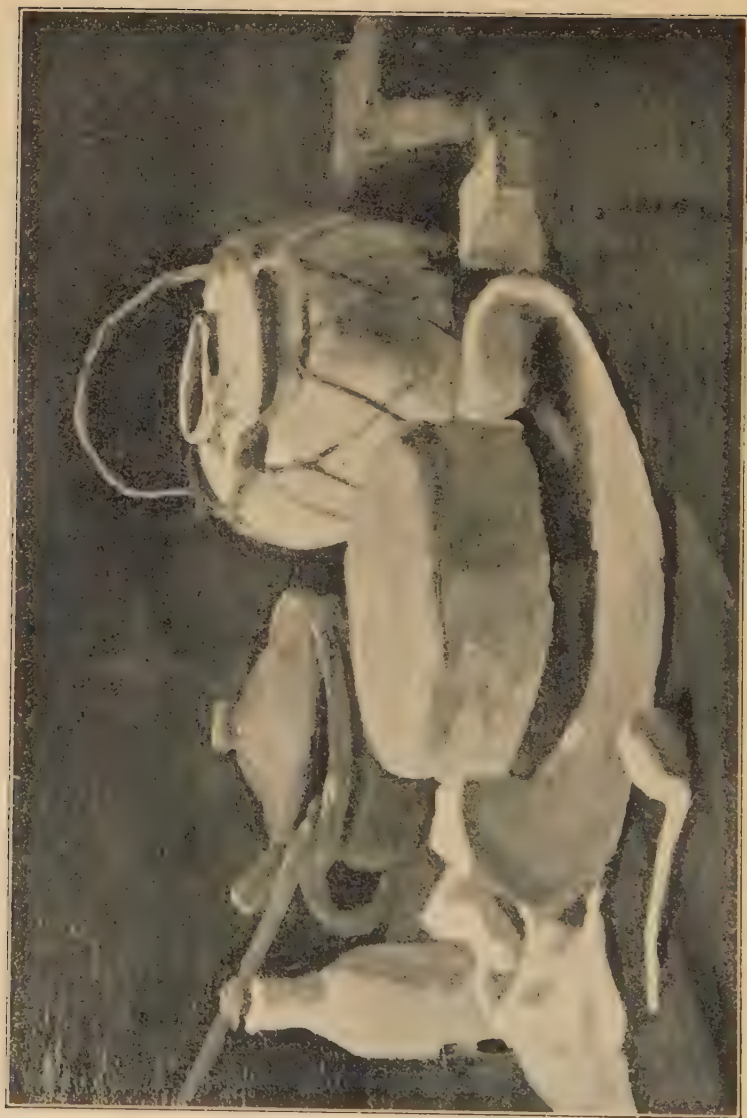
Zoo heeft de schilder in een paar doode voorwerpen een zin van het leven uitgedrukt. »La nature morte« zooals de Franschen het stilleven noemen, lijkt mij een ouderwetsche en beperkende term, die te veel van den aard van het onderwerp afgeleid is. In de 19<sup>de</sup> doch ook reeds bij enkele meesters in de 17<sup>de</sup> eeuw, vindt men de opvatting reeds veel ruimer en grooter, en bij meer begripen van kunst zal de diskwalificeerende

bepaling van »t is maar een stilleven«, wel hoe langer hoe meer gaan verdwijnen; wat er aan diepte van verbeelding in gegeven kan worden, zal de zoekende aanschouwer in dit werk althans wel reeds gevonden hebben.

---







## 14. Stilleven.

---

Bij afb. 15, naar een schilderij.

Een van de goede stillevens uit Vincents Hollandschen tijd is het hier gereproduceerde; een bric-à-brac, zooals men dat op een atelier als argeloos bij elkaar gekomen dingen kan veronderstellen. Ook hier, evenals bij het vorige, zal noch de zinrijkheid, noch de mooiheid van de voorstelling op zich zelf kunnen werken; alleen de blijheid in het aanschouwen van zoo'n geval moet het doen, en ons de satisfactie geven om in het meeleven met dit inzicht van den schilder tot een genieten te komen. Daartoe is de wil noodig om de erin uitgedrukte bedoeling van den kunstenaar te volgen, want ook hier is het zeer wel mogelijk om door verkeerd aanvatten zulk werk geheel averechts te zien, en het in de richting van het absurde en komische te interpreteren.

Inderdaad kan ik mij voorstellen hoe iemand, die liefde heeft voor, en behagen aan stillevens van oude

meesters, door de mooiheid der technische uitbeelding, die hij bij hen heeft leeren kennen, een hinderpaal vindt om iets als dit te waardeeren. Daar komen dan herinneringen opzetten van strak doorgevoerde stillevens van Pieter Claesz, aan de coloristisch rijke en toch zoo ingetogene van Abraham van Beyeren, aan een pijpje op het ééne, dat men daar zoo vast en mooi, en een potje, dat men op een ander, zoo streng fijn van uitbeelding gezien heeft. Wat zou daarbij dan dit werk nog beteekenen? De lijn is nergens gaaf, eer brokkelig; het licht, dat op oude schilderijen zoo warm geconcentreerd en pittig zijn kan, is hier als een flauwe gestemdheid, en meer opmerkingen van dezen aard zullen nog volgen. Maar nu kan men ook nog van een ander standpunt uit redeneeren, want het is hiermee al evenals met het pleidooi voor de rechtbank, waar een zaak door twee advocaten altijd in een verschillend licht gesteld wordt. En in dit geval zou het kunnen, dat juist met dit werk van Vincent iemand aan zou willen toonen, dat de stillevens van de 17<sup>de</sup> eeuwers toch eigenlijk geen knip voor den neus waard zijn, omdat men er niets in vindt van wat hier de groote hoedanigheden zijn.

Met geen van deze beschouwingen komt men echter verder; alleen door te zoeken naar wat die verschillende kunstenaars bedoeld hebben en zóó ze te leeren begrijpen, kan men komen tot het bewonderen van elk

in zijn soort, en de juiste waarde bepalen van ieder afzonderlijk. Die ouden hebben met Vincent in dit geval gemeen, dat zij een stillevens interpreteeren zooals het als gezichtsandoening op hen inwerkt. Wat zij ook al dieper daarin mogen uitgebeeld hebben, als b. v. de harmonie van een klare rust, geven zij dan toch in de visueele aanschouwing weer, zóó als men veronderstelt, dat het oog die dingen waarneemt. Deze overeenkomst dient eerst vastgesteld, want het is in 't geheel niet noodig, dat een stillevens-schilder altijd van het visueele uitgaat, zooals Vincent dat in zijn Fransche periode toont.

Wanneer dus dit punt van uitgang gelijk is, dan kan het onderscheid alleen maar liggen in uiterlijke omstandigheden, dat wil zeggen in de verschillende tijden, waarin zulke kunstenaars geleefd hebben. Als men nu begrijpt dat één 17<sup>de</sup> eeuwsch stillevens (ik bedoel hier niet een, dat als onderdeel in een schilderij kan voorkomen) zonder uitzondering de aanschouwelijkheid is van de dingen, door een bepaald temperament gezien, en dit van Vincent benevens ander werk uit zijn Hollandschen tijd een sterk dramatisch karakter heeft, dan zal men in de essentiële scheiding van beiden zoover niet mis zijn. Dat dramatische in een stillevens willen velen ontkennen; toch lijkt het mij klaar, dat men de dingen zoo geven kan, en zooals een en

ander hier staat, moet men er zeer kennelijk aan voelen, dat die objecten door menschen gebruikt zijn, wat wij verderop nog wel nader zullen aantoonen. Is dit verschil nu zoo'n wonder?

Wanneer men bedenkt, dat in onze 17<sup>de</sup> eeuw personen in hoofdzaak als pronk-figuren voorkomen, en alleen bij Jan Steen, Rembrandt en Ostade werkelijk leven, terwijl arbeidende menschen in het geheel niet gegeven zijn, moet men het dan ook niet in samenhang met den geest van dien tijd beschouwen, dat het stillevens ook meer een pronk-stillevens dan een poging tot uitdrukking van het leven zelf was? In een tijd, waarin zoo sterk naar het dramatische gestreefd werd, zooals we dat bij Israëls en van Gogh zien, moest ook een stillevens een heel andere waarde krijgen; het zou even vreemd zijn, wanneer dit van Vincent in den ouden trant gemaakt was, als het een anachronisme is in onzen tijd, om nog te willen schilderen in dien van de 17<sup>de</sup> eeuw.

Om ons inzicht te verruimen hebben we dus niet te dwepen of te haten, maar moeten pogen te begrijpen. Laten wij toch niet de naïeve voorstelling hebben, dat wij met een negeeren van de dingen, uit onwil om ons eraan over te geven, ook voor anderen en voor de toekomst het goede daarin verborgen kunnen houden. Er komen geslachten na ons, die niet vragen naar de preferentie van ons inzicht, maar oordeelen zullen naar

de absolute waarheid, en dit gewoonlijk zuiverder doen, naar mate zij er in tijd verder van verwijderd zijn. Dat behoeft echter niet uit te sluiten, dat wij nu vast pogen een inzicht te krijgen in de dingen, die direct om ons heen gebeuren; en hoewel men zegt, dat dit niet mogelijk is, meen ik dit te moeten ontkennen op grond daarvan, dat, wat uit de kunst tot ons spreekt, in directe wijze geschiedt en niet indirect langs den weg der ervaring. Een historicus mag nòg zooveel weten van feiten van een bepaalde periode, de kunst van zoo'n tijd kan voor hem gesloten blijven niettegenstaande die kennis, terwijl een man uit het volk met een warm hart zonder die kultuur-historische wetenschap de kunst inééns in zich geopenbaard kan voelen. Deze uit de kultuur te willen verklaren is de averechtsche weg, dien men in geleerde kringen veel bewandelt; het moet andersom, omdat de kunst het eenig levende is wat van de tijden overblijft. Zoo zal ook dit stilleven en verschillende andere werken, waar men nu nog geen oog op heeft, later meer van het leven openbaren, dan een heele massa virtuoos maakwerk, dat nu de eer van een hoogen roem geniet.

Na deze voorafgaande beschouwingen hebben wij ons nu eens tot de prent zelf te bepalen. Als wij ons met het vervaardigen van een catalogus voor een museum hadden bezig te houden, dan mochten wij ons

vermaken met precies te beschrijven wat er op staat. Dit imbecile bedrijf vindt men nog overal toegepast; heeft wel ooit iemand er een in handen gehad, die enkele notities aangaf om de opmerkzaamheid van de bezoekers op de kunst zelf te richten? Ik denk, dat zoo'n catalogus later wel op colleges vertoond zal worden als bewijs van de zieleleegheid in de tweede helft der 19de en het begin der 20ste eeuw. In waarheid zijn onze musea dan ook niet anders dan rariteiten-kabinetten met wat knutselende verzamelaars aan 't hoofd, een enkele gunstige uitzondering niet te na gesproken. Wanneer we dus goed dien ouderwetschen kijk van ons afgezet hebben, gaan wij zien, hoe de dingen op dit stilleven geopenbaard staan.

Het middelpunt is de hoed, die hier meer is dan een voorstelling van zoo'n hoofddeksel; direct wordt onze aandacht gevestigd op de speciale wijze, waarop hij ligt, luchtig, en aan den linkerkant even opgeheven door een balk, die over dit tafelvlak loopt, waarschijnlijk één omgekeerd teekenbord. Verder zien we aan het scheef getrokken en ietwat uit het model geraakte, dat die hoed gedragen is; wat niet door een méticuleus volgen van détails verkregen werd, maar door een groote lijn, die duidt op een wijde verbeelding en ruime voordracht, wat vooral is waar te nemen in de losheid, waarmee de omtrek van den rand, en de lenig-



heid, waarmee de bol geteekend is; terwijl het lint er omheen, in die zekere scheefheid, en het ietwat los er omheen gelegd zijn meer dan dat het gespannen is, even goed meedoet in de karakteristiek van zoo'n geheel. Dan is dat zekere mat verspreide licht, waarin alles ligt, goed uitgedrukt, en het verband tusschen dien lichten hoed en het zwarte lint, in die bedeesd matte kleur, wijst er op, dat we hier met een gevoelig schilder te doen hebben, veeleer dan, zooals het zeggen gaat, met een, die alles maar ruw opzet.

Het pijpje is eveneens een stukje bijzonder aardige karakteristiek. Hoe schijnbaar vlug en haastig gegeven ook, zoo weet de schilder toch dat luchtig neerliggen goed te signaleeren; men kan er het besef door krijgen, dat, bij heen en weer loopen in dat vertrek, er een wiebelige beweging in zal komen. In den kop is dat eenigszins scheef op den steel staan goed uitgedrukt, en door de wijze, waarop beide verbonden zijn, kan men zelfs de klei-constructie van zoo'n pijpje nagaan. Wel verre van zoo'n steel onbeduidend te vinden om een niet glad-mooi gedétailleerde afwerking, moet men daarin de karakteristiek van de bocht begrijpen, evenzeer als door de hoekige wijze van schilderen die zekere stof-felijke onregelmatigheid, die men in den vorm van zulke pijpstelen vindt, weergegeven is. Waarom zou zoo'n pijpje in zijn mat-witte kleur, met het enkele



tijke slagschaduw bij den kop en aan het eind van den steel, en met het gevoelig reflectie-licht in den schaduw van den kop zelf, alles bij elkaar genomen niet een zelfde mate van bekoring kunnen bezitten als op een oud stilleven?

Wat ons in den gemberpot waarschijnlijk het eerst aan zal doen, is de kleur en het blonde licht met die doorschijnende schaduwen, en dat mat sprekende glimlicht op den linkerkant, waar het direct belichte vlak in zoo'n fijn gedempte kleur-uitbeelding tegen uitstaat, terwijl de diepere schaduw bij den kraag en in de opening een teere grijsheid houden, die met dit kleurgeheel overeenstemt. Het biezen netwerk er omheen is vaardig en los geschilderd, en gansch iets anders dan eenige kruislijntjes zonder meer; wanneer men goed toeziet, zal men ook nog hier en daar de aanwezigheid van knopen in dat netwerk aangeduid vinden. In de beide hengsels, vooral in dat opstaande, is de stugheid van het materiaal te voelen, ontstaan uit de hoekigheid en gekraaktheid van zoo'n lijn, wat eveneens in het bijna horizontaal vooruitstekende voorste handvat sel gegeven is; ook kan men in beide waarnemen, hoe ze van een opgerold touwvormig weefsel zijn, terwijl toch slechts in enkele vegen de structuur daarvan aangegeven is. Het karakter van den pot zelf krijgt dat ietwat gekneusd scheeve, wat Vincent

bij harde voorwerpen zich meermalen permitteert te doen.

Het bruin aarden potje achter den hoed, met scheef opstaand deksel en naar links uitstekend oor, is van algemeene karakteristiek goed aangeduid, zonder verdere détail-dóórvoering. De hoofdzaken van de constructie zijn er juist in begrepen, en de kleur is een algemeen milde, schetsmatige doorbeelding in den toon van dit geheel. Vooral wanneer men even aandachtiger kijkt naar dat dekseltje, zal men daarin een zekere fijne grauwhed met een sobere aanduiding van een glimlichtje onder den knop moeten bekennen. De verhouding van hoed, gember- en bruin aarden pot als kleur tot elkaar en in verband tot de matte grauwhed van de fond, lijkt mij een gevoelige en sobere uitdrukking van kleur-eenheid te zijn.

Links staat nog een inktkruikje van een soort wit aardewerk. Eigenaardig is hier de stand, met die scheeve beweging, die juist weer zooveel levendigheid daaraan geeft. Hoe schetsmatig dit er ook uit ziet, zoo behoeft men toch niet te denken, dat gewoon impressionistisch breed teekenen tot deze uitbeelding leiden zou. Om dit in te zien heeft men het slechts met andere stillevens te vergelijken, waarin dan niet meer dan technische kwaliteiten aanwezig zijn. Ook is hier de verhouding van de schaduwvlekken tot het lichtvlak zóó juist, dat we het materiaal toch weer eenigs-

zins anders voelen dan van den gemberpot. En dan zie men nog eens, hoe weer in die kurk gegeven is er meer malen op en afgenomen te zijn!

Ook het lucifersdoosje, dat rechts naast hoed en gemberpot staat, brengt men dadelijk in verband met menschen; het doet aan, of het veel in een zak gedragen, en zoo half onbewust door iemand uit de hand gelegd is. Zulke dingen nu zal men veel eerder voelen dan dat men precies weet waarin dat zit. Maar ziet men eens scherp toe, dan wordt men het wel aan de hoeken gewaar, die niet meer de frissche kantigheid van een nieuw doosje hebben, en aan het vlak, waarop de sporen van aanstrijken zichtbaar zijn. Is men het met deze waarnemingen eens, dan zal men zich er over verwonderen, hoe wij onbewust al die aandoeningen reeds ondergaan nog vóórdát zij in de helderheid van ons bewustzijn doorgedrongen zijn.

Het witte doekje links, is in groote plooi-verdeeling aangegeven, doch zal in de reproductie wel iets van het markante verloren hebben. De manier, waarop het ligt, drukt echter weer dat volle levendige en bewegelijke uit, wat men als een gang door dit heele werk voelt.

Kan zoo'n stilleven nu iets zijn om zich in te verdiepen, en naast die geheel andersoortige en vaak perfecte van de 17<sup>de</sup> eeuwse schilders ook nog

have lifted up by virtue of the fact of  
the discovery of the things of which he  
was the author and which - especially -  
of course -

## 15. At Eternity's gate.

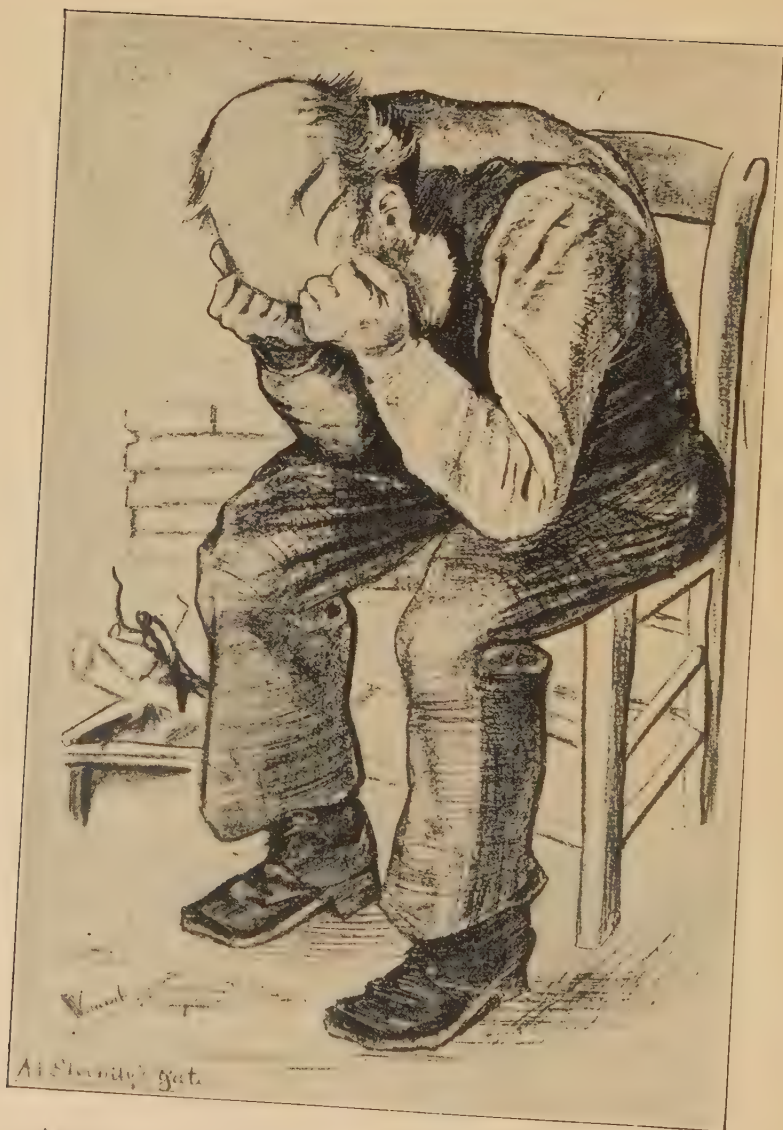
---

Bij afbeelding 16, naar een lithographie.

De enkele lithographiën die Vincent maakte, hebben geen geprononceerd ander karakter dan zijn overige werk; om zich in die richting technisch te specialiseeren lag niet in zijn aard. Waarschijnlijk zal hij daarbij het meest aan een vermenigvuldigingsmiddel gedacht, doch spoedig ingezien hebben, dat dit niet noodig was, omdat er toch geen vraag naar zijn werk bestond.

We hebben hier nu een teekening, die wel direct tot ieder spreken moest. De wijze, waarop die man neergezeten is in dat niet op kunnen van zijn verdriet, is een uitdrukking, die doet veronderstellen, dat hier een kunstenaar het leed van een ander mensch meeleeft zooals maar weinig gebeurde. Toch moet er iets in zijn, waarom zoo'n prent geen indruk op de menschen gemaakt heeft, en wanneer men zich de vraag hiernaar stelt, dan zal men het antwoord kunnen vinden door na te gaan, wat andere soortgelijke onderwerpen wel





AFB. 16.

het succes bezorgde. Dat zal hoofdzakelijk dan wel in het meer theatrale, in meer sentimentaliteit liggen; men wilde een aandoening er dikker op hebben, en men zal die hier te sober, te schraal en te nuchter gevonden hebben.

Het nieuwe hierin zal de generatie van schilders, die toen leefde, als een gewoon niet uit te drukken gevoel voorgekomen zijn als iets wat nog in den ouden tijd van de romantiek thuisbehoorde. Doch dit was een verkeerd inzicht; het was geen teruggang, maar een verdere ontwikkeling van wat de impressionisten voor een goed deel overwonnen hadden, en men verwarde het onderwerp met wat de wezenlijke waarde van de uitdrukking er van is; romantisch is dit niet, en het onderscheidt zich daarvan in dezen zin, dat een romanticus zooiets maakt, omdat hij *à priori* voor zoo'n figuur in smart gevoelt, integenstelling tot de aandoening, die *à posteriori* ontstaan is uit het waargenomen feit van zoo'n smart, gelijk hier het geval is. Want nadat Vincent in zich opgenomen en ontwikkeld had, wat het impressionisme leerde, keerde hij zich van dat in hoofdzaak technische weer af, en kwam zijn dieper menschelijkheid op nieuw naar voren. Hij was toen al in een verder stadium van dat impressionisme zelf, maar zijn tijdgenooten hebben dat in hun sectarische kortzichtigheid niet begrepen. Gelijk wij boven reeds zeiden, heeft,



wat oorspronkelijk middel was en dat altijd had moeten blijven, hun mooie voordracht en prachtige schilderwijze, het beste menselijke in hen gedood, en dit is het leege gat, dat wij nu niet tegenstaande al het schoone in hun kunst, daarin toch gaan zien.

Wat dat op den voorgrond treden van het innerlijke betreft, zoo staat Vincent in dit werk weer dicht bij Jozef Israëls, waarop ik in het eerste hoofdstuk reeds gewezen heb. Men behoeft echter maar den man op het »Niets meer« in de verzameling Mesdag naast dit te zetten om het verschil te zien, en te voelen hoe na Israëls in Vincent weer een nieuwe generatie aan het woord is.

Kritiesch beschouwd is die figuur van den eersten als kunstwerk zeker wel completer en dus grooter dan die van den laatstgenoemden, maar na beschouwingen over den aard van den mensch, die zich achter beider werk openbaart, komen wij tot de slotsom, dat in Vincent de romantiek weer verder overwonnen is dan in Israëls. Mocht iemand de vraag stellen, of van Gogh hierin niet te veel naar het nuchtere gaat, dan antwoord ik met de wedervraag, welke uitdrukking van smart wel het grootst zijn zou, die, welke de minste, of de meest uiterlijke arrangementen noodig heeft? Ik doe geen poging om den lezer zoo'n overtuiging te suggereeren, maar zou blij zijn, wanneer men eens daarover nadacht.

Eenvoudig is zeker de voorstelling van deze figuur, al is het feit op zich zelf dan nogal geëmpliceerd. De uitbeelding bezit die klaarheid, die niemand zal doen vragen, wat hier bedoeld is, ook al kent hij geen Engelsch om het onderschrift te lezen; smart vindt men in de concentratie van de heele persoon aangeduid, daarin doet alles mee: de manier van zitten, het staan van de voeten op den grond, en zelfs in den stoel kan men een mee opgenomen zijn in deze voorstelling waarnemen. Hierbij wil ik er nog even op wijzen, hoe dit beeld weer geheel anders van doen en uitdrukking is, dan de beide in hoofdstuk 6 beschreven figuren.

Heeft men nu den totaal-indruk gevat, dan kan men zich verdiepen in détail-beschouwingen om nog nader tot begrip van het geheel door te dringen. In den bouw kan men allereerst waarnemen, dat dit geen dilettautisme is, maar dat de geheele structuur goed begrepen werd. In dezen tijd had Vincent dan ook al een hardnekkige studie achter den rug, en men moet eens nagaan, hoe hij dat alles dan weer vrij verwerkt. Er zijn er velen, die een figuur goed kunnen teekenen, maar waarin men toch altijd het onaangename van een methodisch in elkaar zetten blijft voelen; een in de actie werkelijk doorleven zooals hier, vindt men maar bij weinigen. Ook wordt men hier inééns georiënteerd

op de hoofdverhoudingen van romp, hoofd, armen en beenen, terwijl toch geen der détail-aanduidingen dat totale overzicht kunnen storen.

Het hoofd van den man is een groote kale schedel, die niet verder ingewerkt met tusschen- en halve toontjes geheel vlak tegen de fond staat; een coloristische doorbeelding was hier blijkbaar het doel niet, en dan is het wel iets bizonders, dat zoo'n hoofd toch niet plat en niet leeg doet. Dit zit vooral in de waarde, die de omtrek heeft, en die in zoo'n zuivere lijn en ook in groote overtuiging is neergeschreven; daardoor zullen we ook die gewaarwording van het harde van den schedel krijgen. In de manier, waarop hij links het hoofd laat uitsteken, vindt men den teekenaar, die aan kleine dingen den zin van het bizondere geven kan; dat weinige is zoo raak van aanduiding, als maar weinigen dit zouden kunnen, hoe schijnbaar onbeteekenend die paar streepjes dan ook zijn. Zoo vindt men de lijn langs het achterhoofd in een fijne vaste accentueering met nog even het gevoel van knobbelsbewegingen er in, en dan nauw merkbaar aangegeven enkele uitsprietende dunne haartjes. De restanten van haargroei vindt men dan verder nog uitgebeeld met een pluk, die reeds geheel grijs boven het oor markant licht tegen het donker van de kleedij uitkomt, en die zeer eigenaardig gegeven en breed van voorstelling is; de paar haar-

strepen, die dan nog vóór het hoofd heen loopen, hebben in hun wijze van doen een zekere willoosheid van uitdrukking.

Het oor vindt men zonder nadere bestudeering van juist dat ééne exemplaar, meer in het groot aangeduid, en het stuk baard, dat daaronder uitkomt, staat als wit vlak ook weer schril tegen de donkerheid der kleedij. Maar al is deze baard slechts de uitdrukking van een vlak, zoo moet men toch niet meenen, dat de karakteristiek daar geheel aan ontbreekt; ook de vorm heeft iets speciaals, en het verloop van den rand met die talrijke kleine inhammetjes van de arceeringen van uit de donkere partij is maar niet per toeval ontstaan.

Wat de handen betreft, die zijn wel zóó gevoelig uitgebeeld, dat nadere toelichting haast overbodig is. Toch wil ik nog even er op wijzen, dat dit geen vuisten zijn in gramstorigheid of machteloze woede saamgeknepen, maar in groot leed vast tegen het gelaat gedrukt, zóó fijn weergegeven, dat het idee van in opstand zijn niet naar voren komt, maar we daarin, zoo goed als in de actie van het geheele lichaam, een zich gelaten overgeven aan de smart gevoelen. Zóóver komt men niet alleen met de kennis van bouw en constructie; om hiermee zoo ruim en breed te kunnen opereeren is er genialiteit van noode, een eigen scheppend vermogen, om het in zich opgenomene persoonlijk te verwerken. En toch valt hier ook nog heel wat te genieten, wanneer

men alleen maar let op het technische. In de linkerhand dan valt allereerst wel de vaste conische bouw op van het middenhands-gedeelte, dat als met den top op den pols uitkomt; dan is het scheeve verkort hierin bijzonder goed gegeven, en zooals slechts even vaag de knokels aangeduid zijn, is dat toch voldoende om den overgang naar de vingers te doen begrijpen. Zooals deze zijn geteekend, zien we daarin meer dan de viermalige herhaling van een pijpvorm; zij hebben elk weer een eigen karakteristiek, en interessant is nog om het in 't verkort omdraaien van den pink waar te nemen. Ook de duim is eigenaardig van uitdrukking, en het vleezige van zoo'n oudemans-hand vindt men in het geheel plastisch goed uitgebeeld. Zoo is ook belangrijk om het wijkende deel na te gaan van den rechter handrug, alsmede dat eigenaardig besliste doen, waarin de stand van de vingers aangegeven is; de omtrekslijn van die knokels tegen de fond, evenals de zoo groot en breed er bovenuit stekende duim is alles met een onwankelbare overtuiging neergezet.

Wat men in de handen gewaar-wordt, zet zich op dezelfde wijze in de teekening van de armen voort. Hier is het nog meer bijzonder, omdat allicht onder die zware stofbekleding het gevoelige zou kunnen verloren gaan. Maar toch is het aanwezig, en zijn die mouwen geteekend als plaats- en stof- en vormbepalingen, waar-

door als het ware die alles beheerschende voorstelling van de smart heendringt. Hoe Vincent dat bereikte? Deze vraag is niet zoo gemakkelijk te beantwoorden; toch is het mijn overtuiging, dat, indien deze inbeelding realiteit is, de verklaring daarvoor ook te vinden moet zijn. Zou het niet kunnen, dat in de ingetogenheid van uitdrukking in deze op zich zelf toch breede zienswijze het geheim er van verscholen ligt? Dat, wanneer wij b.v. zoo'n klein onderdeel als het boord van die mouw om den linkerpols met zoo'n fijne strakheid gegeven zien, en een knoopje daaraan nog zoo veelzeggend uitgedrukt vinden, wij daarachter een ernstig en fijn voelend kunstenaar veronderstellen en dit dan met hem gaan meeleven? Zoo stel ik mij de werking er van voor, en zoo krijgt alles in die eigenaardige vormelijkheid voor mij beteekenis.

Ook de rechtermouw, die eenigszins ruim en wijd om den arm zit, is in die gedrongen, zware plastiek goed begrepen; toch kunnen we het best in de linker het studieus waarnemen van zoo'n geval, in betrekking tot het doen van deze heele figuur nagaan. Terecht kan men hierbij opmerken, dat er studiebladen zijn van mouwen van Dürer en ook een van da Vinci, waarin de stoffelijk plastische kant veel sterker uitgesproken is; maar men vergete dan niet, dat dit studies van onderdeelen zijn, die buiten rapport tot eenige

dramatische uitdrukking gemaakt werden. Zooals die mouw dan in het gat van het vest begrepen is, wijst dat op een breedheid van voorstelling, die men alleen bij meesters aan kan treffen.

Het lichaam biedt niet veel gelegenheid tot overwegingen, en de omtrekslijn van den rug is het eenige deel er van, dat zich als détail afzonderlijk laat beschouwen. Maar wanneer men die goed beziet, dan ontdekken we daar toch nog genoeg aan, dat de moeite waard is nader te bekijken. Het opgeschort zitten van de kleeren tegen den hals, is met die rechte lijn vanuit het hoofd sterk gemarkeerd; het dan even inzakken tot het meer puntig opstaan van den rugknobbel is meer dan een simpel uit des kunstenaars hand heengolvend lijntje; daar zit bouw en structuur in, en zoo als die omtrek bijna horizontaal doorloopt tot op de heupen naar den onderkant van het vest, en onder den arm eindigt, voelen we daarin nog een ietwat opgetrokken zijn van zoo'n kleedingstuk.

In de broek heeft Vincent het trekken van de plooiën in het bovenstuk naar de knieën krachtig gesignaleerd. Dit heeft hij meer gedaan uit overweging, dat dit op deze wijze uitdrukte wat hij wilde zeggen, dan dat hij dit alles in détails zóó waargenomen zal hebben, toch voelt men wel den bouw erin. De stukken broekspijp om de onderbeenen heeft hij op geheel eigenaardige



wijze gegeven; in die sprekend zware omtrekslijnen zit iets, wat als het ware aan hulpbehoevendheid zou doen denken. De plastiek in deze deelen is ruim en krachtig; hoewel in zijn soort eenigszins primitief, toch altijd weer met dat geheel eigene van zijn voordracht.

Maar zeldzaam bovenal zijn die voeten. Waar toch haalt Vincent de uitdrukingskracht vandaan, om door stug leer en zware zolen heen nog zóó het smartelijke te kunnen geven. En het wil me voorkomen, dat, wanneer men het bovendeel van de teekening tot even onder de knieën bedekt, (een proef, die ieder nemen kan) het er onder uitkomende stuk van die broekspijpen en schoenen wel direct het besef brengen zal, dat die niet van een man zijn, die in fleurige blijheid of onverschillig wachten op een stoel gezeten is. Nader bekeken geeft de plasticiteit van die schoenen ook breede vormen te zien, en in de hoekig markante beontrekking zal men den zelden weifelenden stijl van dezen schilder herkennen. Groot en diep, zonder ook in 't minst sentimenteel te zijn, voelt men dat alles zich op waarachtig doorleefde indrukken baseert.

De stoel waarop dat mannetje zit, is de breed aangeduide constructie van zoo'n geheel, die een klaar overzicht geeft, zonder de nadere détaildoorbeelding uit behagen tot het ding om zich zelf. Als ik zeg, dat ook die stoel in alles meeleeft, dan weet ik, dat van menigeen



de tegenwerping komt van: »een stoel is maar een stoel«, en men de waarheid van dit verband daarmee ignoreert. Maar teekeningen van Isaac Israëls of werk van zijn vader wijzen even goed op de aanwezigheid van die rapporten; a priori moet dit verband er reeds zijn, indien deze stoel niet hinderlijk in dit geheel doet; of zou soms een, die nuchter feitelijk geteekend was, en waarop we ons dan deze figuur zittend dachten, niet geheel uit het verband vallen? Deze redeneering mag men meer negatief dan positief noemen, wanneer ze desondanks een aanleiding tot nader begripen is, dan heb ik mijn doel er mee bereikt, en als dan door deze beschouwingen iemand ook nog de diepte van dit werk geopenbaard werd, dan kan ik hieraan mijn genoegen hebben.

## 16. De Fransche tijd.

---

We zijn nu genaderd tot de tweede periode van Vincent's kunstenaarsleven, met de oogenschijnlijk groote verandering in zijn werk naar het uiterlijk, in waarheid echter met een verschil van meer innerlijken aard.

Om nu niet den schijn te hebben langs de dingen heen te zeilen, wil ik eerst de questie van Vincent's krankzinnigheid behandelen, die met name in zijn Franschen tijd bij hem zou zijn ingetreden, en die velen in zijn werken uit die periode meenen te bespeuren.

Men zal zeggen, dat we dan beginnen moeten met den arts te raadplegen, die hem tijdens zijn ziekte heeft gadeslagen, doch dit zou niet de juiste weg wezen. Waar we hier alleen met Vincent's kunstuitingen te doen hebben, zouden we met de uitspraak van dien arts niet veel gebaat zijn; ontkennend of bevestigend, ware die voor ons toch niet van beteekenis, daar wij alleen een zuivere kritiek van zijn werk van noode hebben, en een geneesheer daar gewoonlijk de

bevoegde persoon niet toe is. (Ik denk hier, aan wat het meerendeel der medici wel van Odilon Redon zeggen zou)! Ons blijft dus niets anders over, dan den maatstaf aan te leggen, die tot nu toe als het meest geldend moet beschouwd worden, en na te gaan of in Vincent's arbeid de afwijkingen zijn aan te wijzen, die, volgens Lombroso, altijd voorkomen bij werk van krankzinnigen. Na jaren van studie kon deze geleerde n.l. vaststellen, dat bij de innerlijk gedésequibreerden het regelmatig terugkeerend hiaat in een bepaalde voorstellingsreeks altijd gelijken tred houdt met hun uitingen, en gebrek aan eenheid er zonder uitzondering in valt waar te nemen; men stelle zich dit in een teekening b.v. zóó voor, dat een stukje bovenaan symbolisch, onderaan realistisch, één deel analytisch détailleerend, een ander impressionistisch gegeven is; toch is het dikwijls niet opvallend en moet men, naar ik zelf ervaren heb, vaak zeer nauwlettend toezien om de fout te vinden.

Hoe men nu ook onder dit gezichtspunt het werk van Vincent beziet, afwijkingen zal men er niet in aantreffen; men mag over de opvatting denken zooals men wil, overal valt een gelijke voorstellingswijze op te merken. Als een centrale eenheid zal men één gebondenheid van voelen ook door alle détails waarnemen, en wanneer men zijn brieven leest, moet men

tot dezelfde conclusie komen. Eigenaardige en stoute beweringen kan men daarin vinden, dingen, die misschien totaal onverklaarbaar lijken, maar die, de eenzijdigheid van onzen over 't algemeen zeer materialistisch voelenden tijd in aanmerking nemende, hun overklaarbaarheid meer hebben in het beperkt inzicht van anderen dan in het werk zelf. Het staat hiermee zoo ongeveer als vroeger met de kortzichtige beschouwingen in zoogenaamd wetenschappelijke werken over Egyptische, Oostersche en Middeneeuwsche kunst, waarin eerst in de laatste tien jaren een kentering gekomen is.

Het eerste nu, wat in Vincent's werk uit Franschen tijd opvalt, is het ijle en lichte, tegenover het donkere, zware van zijn kleuren in de Hollandsche periode. In dien tijd nam hij de dingen met groote intensiteit waar, zooals wij uit de aangehaalde voorbeelden gezien hebben, en zette hij daarbij zijn indrukken in de hem eigen ruime voorstellingen om. Hij is dan zeer beslist visueel, geeft de openbaring van een complex van waarnemingen van zaken, die buiten hem liggen, en wijkt daar niet van af.

In zijn Franschen tijd nu gaat hij anders te werk; hij wordt introspectief, en hierin ligt het essentieële verschil. Een ziening van de dingen dringt naar voren, zooals hij die als innerlijke openbaring in zich voelt; hij schept ze als 't ware uit zich zelf, en is er van

overtuigd, dat dit direct in hem sprekende meer beteekenis heeft dan de langs den weg der zintuigen tot hem gekomen aandoeningen. Van aandoeningskunst, het aangedaan worden door iets, dat buiten hem ligt, wordt het nu ontroeringskunst, waarvan de eerste kracht van binnenuit moet komen, en alle buitenwereld slechts middel tot openbaring is. Van substantieel wordt zijn kunst nu spiritueel.

Dat Vincent hiervan zelf zeer goed notie gehad heeft, mogen enkele aanhalingen uit zijn brieven bevestigen:

In een schrijven van 1886 lezen we: »Het studeeren naar de natuur, het worstelen met de werkelijkheid, wil ik niet wegedeneeren; jaren lang heb ik zelf haast vruchteloos en met allerlei trieste resultaten het zoo aangepakt. Ik zou die.... *fout* echter niet willen missen.«

»Dat altijd op diezelfde manier doorgaan gekkenwerk en dom zou zijn, dat bedoel ik, — maar *niet* dat al mijn moeite absoluut verloren zou gaan.«

»On commence par tuer, on finit par guérir« is een doktersgezegde. Men begint met vruchteloos zich uit te sloven, de natuur te volgen, en alles is tegen den draai in; men eindigt met stil uit zijn palet te scheppen, en de natuur klopt er mee, volgt er uit. Maar deze twee tegenovergestelden bestaan niet tegenover elkaar.

Het blokken, al is 't schijnbaar te vergeefs, geeft een vertrouwdheid met de natuur, een degelijker kennis van de dingen.»

»De grootste machtigste verbeeldingskrachten hebben tevens dingen direkt naar de werkelijkheid gemaakt, waar men verstomd van staat.»

Uit een brief van 1888: »Car, au lieu de chercher à rendre exactement ce que j'ai devant les yeux, je me sers de la couleur plus arbitrairement pour m'exprimer fortement. Laissons cela en tant què théorie, mais je vais te donner un exemple de ce que je veux dire.

Je voudrais faire le portrait d'un ami artiste qui rêve de grands rêves, qui travaille comme le rossignol chante, parceque c'est ainsi sa nature.

Cet homme sera blond. Je voudrais mettre dans le tableau l'amour, que j'ai pour lui. Je le peindrai donc tel quel, aussi fidèlement que je pourrai, — pour commencer. Mais le tableau n'est pas fini ainsi. Pour le finir, je vais maintenant être coloriste arbitraire. J'exagère le blond de la chevelure, j'arrive aux tons orangés, aux chromes, au citron pâle. Derrière la tête — au lieu de peindre le mur banal du mèsquin appartement — je peins l'infini, je fais un fond simple du bleu le plus riche, le plus intense que je puisse confectionner, et, par cette simple combinaison, la tête blonde éclairée sur ce fond bleu riche obtient un

effet mystérieux comme l'étoile dans l'azur profond.

Pareillement, dans le portrait de paysan, j'ai procédé de cette façon; mais en supposant l'homme terrible que j'avais à faire, en plein midi, en pleine fournaise de la moisson. De là, des orangés fulgurants comme du fer rougi, de là des tons de vieil or lumineux dans les ténèbres. Ah, mon cher! les bonnes personnes ne verront dans cette exagération que de la caricature. Mais qu'est-ce que cela nous fait? Nous avons lu »La terre« et »Germinal« et si nous peignons un paysan, nous aimons à montrer que cette lecture a un peu fini par faire corps avec nous.»

Wie de hier aangehaalde stukken aandachtig leest, zal wel bemerken met een helder hoofd te doen te hebben; en als men niet stokstijf op het standpunt staat, dat alleen de wereld van zinnelijke waarneming werkelijkheid is, dan zal men dit alles ook niet zoo vreemd meer vinden, en al sterker gaan voelen, dat Vincent toch niet zoo alleen staat, zooals trouwens niemand toch geheel buiten het kader van zijn tijd kan treden.

Niet alleen bij ons zijn de jaren van '80 van beteekenis geweest; door de geheele West-Europeesche kultuur is er een strooming gegaan, die, tegenover de zich opdringende alleen-heerschappij van de natuur-wetenschappen, toch weer het besef wilde brengen van een nog geheel andere, een dieper levens-aandoening, die

door geen zintuigen is waar te nemen, en wel deze: »dat de eerste openbaring, die wij van ons bewustzijn van uit dat bewustzijn zelf hebben, meer beteekenis heeft dan alle feiten, die daarvan slechts afgeleid zijn. De diepte van dit inzicht werd reeds vroeger door Fechner verdedigd, en schijnt zich meer en meer in de nu latere beschouwingwijzen in te dringen. De uitspraak van Dubois Reymond, dat wij langs den weg van de experimenteele ervaring toch nooit tot de ontsluiting van het wereldraadsel zullen komen, het litterair protest tegen het naturalisme in een boek als »A Rebours« van Huysmans, als het »Bankroet der wetenschap« van Brunetierè, en de geheele opkomst van de symbolische richting in de kunst omstreeks 1890 zijn daar kenteekenen van.

De behoefte, die de mensch altijd gevoeld had om een verbinding tot stand te brengen tusschen zijn eigen tijdelijkheid en het absolute, meende men, dat verdwijnen zou, wanneer alles maar wetenschappelijk verklaard was. Doch het bleek een dwaling te zijn, en al krachtiger deden zich de eischen van het gemoedsleven gelden. Een uiting van deze gestemdheid nu vinden we in het werk van Vincent; ze is de levende ondergrond van het geheel, en dit moeten we ook kunnen vatten, al schildert hij geen bijbelsche onderwerpen maar drukt hij het slechts uit in een stilleven. Zijn religieus gemoed,



op pantheïstischen grondslag gebouwd, dat in een voortdurend vervuld zijn van één levensbesef, de dingen steeds in de openbaring daarvan voelde, zag in alles de manifestatie van een bindende eenheid. Zoo begrijpen wij, wat de beteekenis is van zijn zeggen, dat, hoewel hij dikwijls in de narigheid zit, »er in mij toch altijd een reine harmonie en muziek is:« een gestemdheid, die de bron van gelukzaligheid niet meer buiten het leven zocht, maar die, in de grootheid van zijn voelen, als in zich levend kende, van daar uit een wereld belichtend; een geestestoestand, die verwant is aan dien van Spinoza niettegenstaande zijn groote hartstochtelijkheid. Want al mag deze nog zoo aan 't Spinozisme tegenover gesteld zijn, de wijze, waarop hij die in zijn later werk bestreed en den overgang tot stand bracht naar de phase van gelouterde klaarheid, is wel de beste getuigenis voor zijn streven in de richting tot dat geheel harmonische wereld-inzicht. Een gedeelte van een gedicht van Jan Luyken kan den lezer misschien nog nader brengen tot wat ik hiermee bedoel:

Ick meenden oock de Godtheyt woonde verre,  
 In eenen troon hoog boven maen en sterre,  
 En heften menighmael mijn oogh, .  
 Met diep versuchten naer om hoogh;  
 Maer toen ghy u beliefden te openbaren,  
 Toen sagh ick niets van boven neder varen;

Maer in den grond van mijn gemoet,  
 Daer wierd het lieflyck ende soet.  
 Daer quamt ghy uyt der diepten uytwaerts dringen.  
 En, als een bron, mijn dorstigh' hart bespringen,  
 Soo dat ick u, ô Godt! bevondt,  
 Te zijn den grondt van mijnen grondt....

Zoo ontwikkelt zich Vincents werk tot zijn laatsten tijd, maar dit is natuurlijk niet inééns gegaan. Na slechts kort in Antwerpen op de akademie gestudeerd te hebben, trekt hij naar Parijs. Hier komt hij voor het eerst onder den invloed van de néo-impressionisten, en maakt zijn kleur vooral die zwenking, die zijn werk uit dezen tijd zoo'n geheel ander aanzicht geeft. Ook ondergaat zijn techniek een groote verandering; de streepjes-manier neemt hij van de modernen over, en hij schildert ook met stippels. Maar al was hij zeer wel op de hoogte van de wetenschappelijke beteekenis van het pointilleeren, zoo heeft hij dit toch nooit dogmatisch bedreven, wat dan ook met zijn aard om ten slotte het schilderen slechts als middel te gebruiken, in 't geheel niet overeenkwam. In Parijs schijnt hij ook op dezelfde wijze sterk onder den invloed van de Japansche kunst gekomen te zijn, wat wel in technische kanten van zijn werk voelbaar is, doch verwondering wekken moet, als men bedenkt, hoe het haast uitsluitend visueel impressionistisch karakter, van wat hij van die

kunst te zien kreeg, zoo weinig met zijn innerlijken aard overeenstemde. Maar hoe het ook zij, geprofitteerd heeft hij er stellig van. In 1888 ging hij naar Zuid-Frankrijk, en hier heeft hij zeker van zijn rijkste en grootste werken geschilderd, waarin een steeds klimmende groei waarneembaar is, waar zijn geest zich steeds weidscher in uitspreekt. Kort vóór zijn dood keerde hij naar Parijs terug, en overleed 29 Juli 1890 te Auvers, een plaatsje in de nabijheid.

Overziet men het werk van deze tweede periode als quantiteit, dan moet hij wel rusteloos gearbeid hebben, om in zóó korten tijd zooveel tot stand te brengen; neemt men daarbij in aanmerking de fysieke kracht, die, met een ziekelijk lichaam bovendien, bij het produceeren van zoo'n aantal, noodig was, dan moet men wel tot het besluit komen, dat alleen de diepe grootheid van een waarachtige overtuiging hem de psychische kracht tot uitvoering daarvan gegeven heeft.

## 17. Molen op Montmartre.

---

Bij afb. 17, naar een schilderij.

Deze molen is uit het begin van Vincent's Franschen tijd. Zonder nog een sprekend verschil te geven met zijn Hollandsche werk, kondigt het alleen de nieuwe periode aan, door een zoeken naar meer licht; in het origineel is ook de kleur niet opvallend anders, en heeft nog dezelfde grauwheid met een neiging naar het groenige.

Wat we hier echter ook waarnemen, is een luchtiger doen, een zekere geestigheid van virtuoos vlug schilderen in tegenstelling tot zijn vroeger zwaarder werk. Het schijnt dan ook wel, dat Vincent in het begin van zijn verblijf te Parijs door dat Fransche luchtige en geniale gepakt werd, en hij er zijn behagen aan gehad heeft dat voor een oogenblik te volgen. Doch dit moet men weer wel weten te onderscheiden van de werkwijze der Hollandsche impressionisten, van Mauve en Jaap en Willem Maris b. v., van wie men wel hetzelfde

zeggen kan, maar wat intrinsiek toch iets anders is. Hier heeft men behalve een geestige manier van schilderen, die dan in zijn soort nog lang niet zoo goed behoeft te zijn als die van zijn genoemde landgenooten, ook een zelfde zienswijze, en dit was in Parijs niet alleen bij de jongere, maar ook reeds bij de oudere generatie te vinden. Wanneer men zich het Montmartre landschap met de molens van A. Vollon herinnert, dat een tijdlang in het Suasso-Museum in de verzameling van Eeghen gehangen heeft, dan zal men vooral in technisch opzicht overeenkomst met dit werk van Vincent voelen. Al mag nu Vollon in zijn schilderen zeker wel virtuoser en delikater zijn, zoo valt deze invloed toch niet te ontkennen, en getuigt het stellig voor zijn ruim inzicht, dat hij zich ook van dien kant wist open te houden en te laten beïnvloeden, wat vooral in een molen als hier zeer merkbaar is. Hierbij is het nu niet de vraag, of Vincent dit direkt aan Vollon ontleent; in elk geval komt het van een groep, waarvan deze een hoofdvertegenwoordiger is, en die m.i. zijn wortel heeft in de kunst van Isabey.

Schilderijen van Montmartre, groot en klein, zijn er van Vincent nogal voorhanden, hij moet dus in deze buurt veel gewerkt hebben; maar dit is een groep, waarin hij het minst in zijn eigen en meest persoonlijke hoedanigheden naar voren komt; de sterk anthropocen-

trische trek, die zich meestal in zijn werk openbaart, vindt men hier niet. Dit is de blijheid van een landschap en van het schilderen zonder meer, en als zoodanig zijn er dan ook zeer goede kwaliteiten in.

De visie van een geval als dit is ruim en breed, en heeft als men wil, ook iets onverwachts. Hiermee bedoel ik, dat, gegeven een onderwerp als dit, iemand toch een bizonder mensch moet zijn om den schok er van te krijgen, die hem tot het uitbeelden daarvan dwingt. Want men mag nu van de 17<sup>de</sup> eeuw af reeds gewend zijn aan de schilders-verheerlijking van wat men in de wandeling een hoop rommel pleegt te noemen, er zit hier toch tegelijk een zekere kaalheid en nuchterheid aan, die dit onderwerp als een modern iets deed voelen; het is de afwezigheid van een zekere liefelijkheid, van al wat *mise-en-scène* is, en wat men wel bij onze Hollandsche impressionisten nog vindt. Hier hebben we te doen met een uiting van wat het Fransche naturalisme onder aanvoering van E. Manet in de kunst gebracht heeft; het voetstoots aanvaarden en aesthetisch interpreteren van een werkelijkheid, zooals die voor den schilder uitligt. Dit is dus alles niet nieuw; verschillende Fransche invloeden kruisen zich in dit werk, mogelijk ook al eenige Japansche; en toch voelt men, dat het persoonlijk is, en men niet zoo geheel zeker den maker een Franschman noemen zou; wel een bewijs

van de buitengewone kracht, die in een figuur als Vincent zat.

Zeker is hij ook hier weer geslaagd in wat hij zich voorstelde uit te drukken. De voorgrond geeft ondanks al die wisselende bewegingen toch den totaal-indruk van een vlak-uitschuivend terrein. Het muurwerk, dat van links naar rechts wijkt, is als een groote massa, ook al wordt die werking door de lichte en donkere stukken eenigszins verbroken; de beide molens daarachter en bovenuit staan dan frank en levend genoeg tegen de lucht om dat algemeene heldere groote inzicht van het geheel te versterken.

Beschouwt men zoo'n stuk grond nader, dan zal men daar een zekere verwildering in gewaarworden. Nu is het nog zoo gemakkelijk niet, om daar de aandoening van te geven; men verkrijgt dat niet door het redeloos neerzetten van verfstreken, of klodders en smeren, maar voor het uitbeelden van vele dingen, die als geheel als rommel moeten aandoen, is een zeer bepaalde gestemdheid noodig.

Wanneer men hier nu goed toeziet, dan zullen van lieverlede al die donkerheden en lichtvlekken een bepaalde beteekenis in den bouw voor ons krijgen, en gaan we een vasten ondergrond onder dat bewegelijke plan vermoeden. Nu moet men ook eens opletten, hoe de verfstrepen neergezet zijn; met zóó'n overtuiging

werd dit gedaan, dat de schilder bij elke streek moest weten, of liever voelen, waarheen hij zich bewegen wilde. Dit kan men in de donkere vlek op den voorgrond reeds goed gewaarworden, en ziet men in het voorplan een soort van ruim hekwerk van horizontale en verticale latten eens goed aan, dan zal men voor die vaste en toch luchtige schildering wel zijn bewondering hebben; zonder het gevoel voor een rythme kon iemand dat niet zóó uitdrukken. Aan de linkerzijde vindt men dan iets verderop een ander hek van schuine witte latten met wat gebladerte omgroeid, en ook hieraan is een zekere levendigheid en vooral een technische vaardigheid niet te ontkennen. Een soort gebouwtje of tentje, dat daarachter en weer iets meer naar het midden, licht tegen het muurvlak uitstaat, toont, hoe Vincent ook nog in zoo'n schijnbaar dood vlak ding een zekere actie wist te brengen. Wat men verderop ziet, doet aan hoopjes of opstapelingen van verschillende stoffen denken; dan nog een afdak, rechts wijkend, dat alles afsluit en, met een globale donkere kleur aangegeven, zoover de reproductie althans het beoordeelen toelaat, dan wel het zwakst geschilderde stuk van het geheel is.

Dat bij een zoodanigen kijk Vincent in een muurvlak niet tot détail-doorbeeldingen komt, is te begrijpen, maar hoe schijnbaar vluchtig dit ook gegeven is, toch



blijft men het kenmerkende van een muur er wel in voelen. Het voorste stuk, geheel links, staat als grijze kleur, met een enkele vorm-speling er in, strak tegen het luchtvlak uit, en de bovenrand is, met een daarboven uitstekenden paal, in dien bewegelijken omtrek karakteristiek uitgedrukt, zoodat men hier aan een zinkbekleeding of iets anders, dat strak-lijnig tegen de lucht uitkomt, niet zal denken. Het stuk witte muur, dat dan achter het tentje volgt en onder den molen staat, is ook weer meer dan de voorstelling van een glad wit vlak. Enkele nauw merkbare variaties in dat wit zijn voldoende om de rulligheid van een steenvlak te doen voelen, en de er over afhangende pannen of andere muurbedekking, met den witten kalkrand er overheen, doen ons aan als dingen, die door den tijd een eigenaardig ietwat uitgezakte manier van doen gekregen hebben. Verderop verdwijnt de voorstelling van den muur door velerlei, wat er tegenaan gezet is, maar, waarschijnlijk door de zoo vaste uitbeelding van het voorste gedeelte, houdt men toch het besef van het verloop ervan achter dat alles heen.

De groote molen, die boven den muur uitkomt, is een stuk aardige architectuur en karakteristiek. Wat zich in de nuchtere kast daarvan als geestige uitbeelding laat geven, heeft de schilder er in uitgedrukt. De beide vlakke wanden, in licht- en schaduwmassa sprekend

tegen elkaar, zijn in een atmosferische doorzichtigheid van kleur met de dwarstrepen van plank-verbeeldingen gevuld, een aanduiding, die de aanwezigheid van al die détails doet voelen zonder ze op hinderlijke wijze naar voren te doen komen. Wanneer men nu de kanten van deze vlakken nagaat, dan is hierin zoo goed te zien, hoe kleine karakteristieke afwijkingen voor een schilder aanleiding kunnen zijn, om zich voor ons breeder in die richting uit te spreken. Want let men op de begrenzing van het schaduwvlak tegen de lucht, en op den bouw van zoo'n lijn met de even los er langs heen gehaalde doorzichtige, verticale streep, dan is dit nooit onbeduidend, noch slechts toevallig door den kunstenaar zóó gedaan. Even stellig moet deze zich in zijn gevoel bewust zijn van wat hij in zulke kleine technische bijzaken uitdrukt, als de aanschouwer ook al die dingen in zich heeft op te nemen om den geheelen geest van het werk te doorleven. De scheiding van beide vlakken is geen rechte lijn, doch een gebrokene, die ons een besef van den ouderdom van zóó'n molenromp geeft. Daar is een levend spel van den geest als ondergrond noodig, om iets zóó sober tevens uit te beelden, en moet wel onderscheiden worden van die zekere blufferigheid van doen, die vele jongeren slechts als manier aangeleerd hebben. Voelt men hoe de kop op dien romp staat, dan zal men daarin een

stand vinden, die wel wat anders is dan het maar botweg neerzetten van een soort geknotte pyramide op een kubus. Dat men dit bij meerdere goede schilders reeds lang vóór Vincent uitgedrukt vindt, daaraan valt niet te twifelen, maar zij, die zooiets werkelijk goed doen, zijn zeldzaam genoeg; dan dat men hier niet eens met plezier op zou wijzen. Van den bouw van zoo'n kap wordt men hier niet veel gewaar, toch is de omtrekslijn tegen de lucht met het even overspringen van dien kappunt buiten den romp een karakteristieke aanduiding. Men kan dit alles nu wat ver gezocht noemen, doch ik geloof, dat vergelijking van zulke details met andere werken eerder de juiste waardeering brengt.

De wieken zijn meesterlijk van stand, en bewegen zich in een nadrukkelijk scheef vlak ten opzichte van de geheele molenas. Met een enkele streek heeft Vincent dan aangeduid, hoe kantig de pin in het kruispunt vooruitsteekt, en in zooverre hij hier geen aanschouwelijke molen-constructie op 't oog had, is dit ook voldoende gegeven. Geestig zijn verder de wieken tegen de lucht geschilderd; de zware balken zijn zoo vast en toch zoo vlug neergezèt, dat men wel voelt, dit met een angstvallige voordracht zóó niet tot stand kan komen; ook zijn het geen doode streepen, daarvoor zit er te veel wisseling van kleur in. Hoewel nu een molenaar misschien zijn hart vast zal houden, wanneer

hij het rekwerk van deze wieken ziet, de eigenlijke hekken, zooals ik meen dat de technische term is, kunnen wij er toch wel ons behagen aan hebben, zoo pittig en levendig als die zetjes en toetsjes daarin gegeven zijn. Vincent had hierbij ook niet den bouw van die dingen als zoodanig op het oog, maar meer hoe zij in stand en beweging tegen de lucht zijn gevoel aandeden. Een stok achter op de kap met een vlaggetje in top en een kruistee kentje er aan, is als de laatste tik tot de voltooiing in lustige schilders-blijheid zóó geworden.

Het molentje verderop is een grijze vervaging in de atmosfeer van de wijkende lucht. Toch neemt deze onklaarheid van licht niet weg, dat daarin ook nog een bizondere karakteristiek van stand gegeven is, en het er zoo ongeveer staat als een goede bekende, die wat hoog in de schouders gegroeid is. Hoe licht en vlug en aardig raak toch is dit alles geschilderd! Denkt men hier voor iets vreemds te staan, welaan, kijk dan eens naar het werk van onzen 17<sup>den</sup> eeuwer Jan van Goyen; daarin zult ge aanduidingen van geheel dezelfde waarde vinden. Al dat nieuwe en wonderlijke is ook veel meer schijn dan werkelijkheid; bij ernstige bestudeering komt men wel tot de slotsom, dat de grooten van alle tijden, over de wisselende vormen van oude en nieuwe opvattingen heen, elkaar de hand reiken.

Dat er in de lucht meer kleurbeweging uitgedrukt is dan dit prentje te zien geeft, kan men a priori wel aannemen. Wie iets als dit landschap schilderen kan, drukt zoo'n lucht ook in andere verhoudingen uit; in elke zincografische reproductie is deze echter altijd het deel, dat het minst tot zijn recht komt.

---



AFB. 17.









## 18. De Slaapkamer.

---

Bij afb. 18 naar een schilderij, en afb. 19.

Hier hebben we nu iets wat Vincent in de volle ontwikkeling van zijn Franschen tijd te zien geeft, en wat in vergelijking met het vorige, een ieder wel als zeer verschillend op zal vallen. Wie, naar dit prentje oordeelend, dit werk reeds vreemd vindt, zou, dit wil ik er bij voegen, het origineel, vooral door het eigenaardige der kleur, nog veel vreemder aandoen. Dit weet ik uit ervaring, omdat ik niet dit, maar een door Vincent zelf geschilderde herhaling langen tijd in huis gehad heb, en bij gelegenheid van lessen, waarop ik de reproductie liet zien, meermalen die bevreemding heb moeten vernemen.

Nu is dit werk menigmaal de schrik geweest voor wie het voor het eerst zag, en bijna een ieder had wel moeite om er aan te wennen, en tot het besef te komen, dat men hier met ernstige arbeid te doen had. Ik ben blij, dat ik dit alles zoo dikwijls bijgewoond

heb, want anders zou ik mij dat nu waarschijnlijk niet meer kunnen voorstellen, aangezien het mij zoo geheel klaar is, dat dit schilderij de zuivere werkelijkheid weergeeft.

Wanneer men iets als dit behandelt, en men stelt er zich niet mee tevreden, dat de menschen op gezag aanvaarden, dan komt men wel van lieverlede te weten, wat de bezwaren van hun inzicht zijn, en met de kennis daarvan kan men er zich dan naar richten die door redelijke verklaring op te heffen. Een der meest algemeene is, dat de perspectief hier niet deugt, dat alles van den grond afzakt, en dit in strijd is met de waarheid. Dat leeken de werkelijkheid wel aankijken maar niet zien, niet waarnemen, heb ik in mijn »Inleiding tot het zien van Beeldende Kunst« reeds nader betoogd; wanneer zij verstandig waren, dan moesten zij a priori aannemen, dat een schilder, die er zich steeds in oefent om exact waar te nemen, daar heel wat meer van weet dan zij zelf, die dat niet doen. En Vincent had er wel bij uitstek zijn studie van gemaakt, wist ook zeer goed wat de beteekenis daarvan was; is het nu niet ongerijmd zijn werk in dit opzicht te hooren kapittelen door menschen, die van dat vak niet veel meer dan den naam kennen?

Het is hier weer het oude inzicht, dat bedriegt, de conventie, die in de kunst er toe geleid heeft, om de

dingen niet te geven zooals ze zijn, maar zooals men ze uit traditie graag waarneemt. M. a. w. men heeft schilderijen gemaakt met een ideale perspectief, waarin men de dingen voorstelt in verhoudingen, zooals de menschen die uit onderling verband zooveel mogelijk *kennen*, maar niet zooals zij die in dat verband van een bepaald punt uit *zien*.

Om dit duidelijk te maken heb ik van deze slaapkamer twee perspectivische teekeningen gemaakt naar beide inzichten; afb. 19 geeft ze hier in reproductie weer. Ik ben begonnen met naar de schilderij een plattegrond van de kamer te construeeren, uitgaande van de verhoudingen van lengte en breedte van het bed. Wanneer men zoo'n rechthoek heeft, dan kan men eenigszins berekenen, hoe ver de muur van het bed verwijderd is aan zij- en achterkant, hoe breed nageoeg de kamer, kortom alles in plattegrond brengen, en ook de projecties op de zijwanden bepalen; ik heb me echter uit hoofde van het ingewikkelde van zoo'n teekening moeten beperken tot de enkel geometrische constructie van een en ander.

Wanneer men zich dit vertrek nu voorstelt, dan ziet het er niet uit als behorend tot een soort huis, waar men de relatieve luxe kent van kamers »en suite« te hebben. Voor het uitbeelden kan men dus geen grooter afstand krijgen dan de geheele kamerlengte bedraagt, zoodat men met zijn

rug zoo vlak mogelijk tegen den hier ontbrekenden vierden wand moet zitten. Teekent men nu wetenschappelijk perspectivisch zoo'n kamer met een zoo kort afstandspunt, dan krijgt men een voorstelling als bij het onderste beeld op afb. 19. Gewoonlijk doet men dit echter niet, men neemt den afstand gròoter, zooals b.v. in het bovenste prentje op genoemde afbeelding, en komt met tweemaal de kamerlengte tot geheel andere verhoudingen. Men kan de proef nemen door twee voorwerpen wat van elkaar af te zetten, dicht voor het één te gaan staan en naar het ander te zien. Dan zal het voorste buitengemeen veel grooter lijken in betrekking tot het achterste, wat de normale verhouding van beide aangaat. Hoe meer men nu in de richtingslijn van beide voorwerpen achteruitgaat, en op grooter afstand komt, hoe meer ze weer zullen keeren tot hun eigen, de ons bekende verhoudingen.

Dit moet men nu ook eens nagaan op deze teekeningen, die geheel op dezelfde maat, doch met een verschillend afstandspunt (D) gemaakt zijn. Zoo ziet men in de onderste het hoofdeinde van het bed (bij het raam) veel smaller schijnen dan het voeteneinde, terwijl in die met het grooter afstandspunt daarboven, die verschillen veel minder worden. Menschen, die nu weten, dat deze kanten even breed zijn, denken dan, dat de schilder het in 't onderste geval minder goed ziet, maar de

waarheid is in beide even objectief exact. Zoo doet de wand met het venster en alles wat daarop hangt, in de bovenste grooter aan dan die daaronder; daar loopt de vloer ook minder op, is het tafeltje in den hoek grooter, en de stoel tegenover het bed in een minder hellenden stand, alles dus onderling geheel overeenkomstig, in elke teekening afzonderlijk, en alleen afhankelijk van het aangenomen afstandspunt.

Op welk van deze beide teekeningen lijkt nu het schilderij het meest? Medunkt, dat het ieder nu wel klaar zal zijn, het zich in totaliteit van inzicht met de onderste dekt (kleine détails, die ik bij het in perspectief brengen niet noodig vond om aan te duiden, als b.v. het vooroverhangen van de schilderijen aan den wand rechts, late men hier buiten aanmerking). Hiermee is dus het bewijs geleverd, dat van Gogh zuiver gezien heeft, terwijl men op andere schilderijen haast zonder uitzondering niet den werkelijken afstand, maar een verlengen vindt. Menschen, die het veel over de waarheid hebben, gelieven dit eens goed te onthouden.

Nu dien ik hier wel heel nadrukkelijk bij te zeggen, dat dit alles met de kunst niets te maken heeft, en het er ten slotte heelemaal niet op aan komt, of een schilder een intérieur geeft, zooals het in de werkelijkheid niet gezien kan worden. Want de beteekenis van de kunst wordt niet bepaald naar de mate van de

objectieve waarheid, die er in is; naar die waarheid te zoeken behoort niet tot haar domein maar tot dat van de filosofie. Met dit alles bedoel ik dus niet, dat het hierboven ontwikkelde inzicht eenigszins een pleit is voor de kunstwaarde van het besproken schilderij, nòch dat hiermede is verklaard, of het goed is, dat Vincent de traditioneele opvatting zonder meer laat varen, al voeg ik erbij, dat hij hierin niet alleen staat. De »Arnolfini en zijn bruid« van Jan van Eyck en de schilderijen van Vermeer zijn hier een bewijs van; deze laatste drukt zich ook meestal zoo exact uit wat het waarnemen betreft, en geeft vaak slechts halffiguren, waar hij door de beperkte ruimte van een intérieur ze niet geheel overzien kan, of schildert geen vloer maar begint met het tafelblad, als in zijn »slapend dienstmeisje« (vroegere verz. Kann.)

Toch meende ik, dat het goed was hierop zoo uitvoerig neer te komen, omdat het laten vallen van zoo'n vooroordeel de menschen allicht eenigszins anders tegenover zulk werk stemt, en hen alvast doet begrijpen, dat het nog zoo dom niet behoeft te zijn als het er wel uitziet.

Maar wat nu de beteekenis van zoo'n schilderij is? In de reproductie kan men reeds zien, dat de kleuren er schrill en hard in staan, dit merkt men wel o. a. aan het tafeltje, dat zoo dood zwart tegen den lichten



muur uitkomt. Het is de kamer, waarin Vincent een tijd ziek gelegen heeft, »et pour me venger, je la peindrai; je vais peindre mon lit jaune de beurre frais«. Dit haal ik niet anecdotisch aan, want als zoodanig laat het me onverschillig, en historische appreciaties moet men altijd ver van zich werpen; maar dat »jaune de beurre frais« is hier van belang, omdat de quintessens van zijn voelen daarin zit; niet zooals hij de dingen waarneemt, maar zóó als ze tot een bepaalde verbeelding in hem geworden zijn, wil hij ze weergeven: en waar hij dat bed hel geel schildert, wordt de gewatteerde deken diep rood, de stoelen geel, de wanden paars, het venster groen, alles in een uitgesproken helheid van kleuren.

Hoe komt zoo iemand daaraan, zal men vragen, en wat bedoelt hij daarmee? Een direct antwoord is daarop niet te geven; wat een mensch diep in zich zelf doorleeft, is maar niet inééns uit te leggen; wie kan b. v. zeggen, hoe het precies komt, dat iemand buiten zijnde, van blijheid zin heeft om te gaan dansen? Natuurlijk zullen hierbij wel uiterlijke factoren ter verklaring kunnen dienen, en kan men aanvoeren, dat met heerlijk zomerweer eenzelfde persoon eer in de verleiding zal komen zooiets te doen dan op een natten najaarsdag, maar waarom zal dan onder gelijke gunstige omstandigheden de één dit weer wèl en de ander weer niet doen? Wat de diepste drijfveer bij zooiets is,



blijft ons meestal wel verborgen, en zoo moet men ook in een geval als hier een bepaalde gestemdheid als ondergrond voor zoo'n handeling kunnen aannemen.

Al het vreemde dat men aan deze kamer vinden kan, nu eens op zij zettend moet men bekennen, dat we allermint een triesten en eentonigen indruk daarvan krijgen. Daar kon toch ook de sfeer in zijn, die men vanuit alle intérieurs van het impressionisme kent, en die niets zoozeer met elkaar gemeen hebben als de droefheid en de smart. Van des te grooter waarde is daarom deze stemming van klare blijheid, omdat die niet een oppervlakkige opgewektheid is, maar als ondergrond den ernst bezit, die de pijn en het leed van het leven gekend heeft. En dan krijgt het ook beteekenis, dat Vincent daar ziek gelegen heeft; niet omdat het die kamer was, doch wijl iemand zooveel kracht van gelukzaligheid in zich had, dat hij, na al dat gebonden zijn, dit in zoo'n open heerlijkheid kon schilderen.

Ja, als een openbaring moet men zoo'n schilderij voelen. Als feitelijke uitbeelding heeft het geen waarde, want het correspondeert niet met een zinnelijke waarneming. Alles wat de kunstenaar daarvan uit vroeger ervaring in zich had, neemt hij samen, en geeft met die herinnering als hulpmiddel nu geen bepaalde kamer meer maar de idee daarvan. Menschen uit onzen tijd, die opgevoed zijn in een naturalistische aanschouwings-

wijze en materialistische levensopvatting, tracht er u toch toe te zetten, dat inzicht te veroveren, gij zult daarmee een zooveel rijker en weidscher gebied gaan betreden!

Wie meer overtuigende, objectieve aanduidingen begeeren, wijs ik allereerst op de details. Uit onbeholpenheid kan nooit een bed zóó ruim uitgebeeld zijn, de spijlen zóó krachtig overeind gezet, de dwarslatten en planken zóó breed daartusschen gespannen. En wat zoo'n stoel uitdrukt, die bij het bed staat, wat voor karakter en stand daarin gegeven is, zal men begrijpen, als men daarnaast eens een prent neemt van andere schilders met naam, van Claus Meyer b. v.; dan zal men wel een opvallend verschil zien. Want deze stoel is meer dan het gerepresenteerde feit; men voelt, dat die, in verband tot het bed, in den maker herinneringen opwekt van wie daarop mag neergezeten hebben. Ook duidt de karakteristiek van dat tafeltje erop niet door een vakman gemaakt te zijn, maar met zijn zware vormen uit handen te zijn gekomen van iemand, die dat in vrijen tijd zoo knutselde; doet ook de stand van den anderen stoel, vóór links, niet vermoeden, dat die in zijn staan gekend is alleen door iemand, die zoo'n ding uit zijn naaste omgeving schildert, en worden de platen of schilderijen aan de wanden, een venster, zoo'n spiegelte en een handdoek, die links aan de

deur hangt, niet alle dingen waar een stille vreemdheid van leven uit licht? Wel is dit van een gansch anderen aard dan een intérieur van Pieter de Hoogh, zeker; maar schuilt er onder dit bewogen oppervlak niet iets, dat nog dieper is dan wat men bij de Hoogh vindt; was deze in staat, de sfeer in een kamer te schilderen, zooals die fluisterend stil als in het gemoed van een mensch zijn kan? Neen immers; hij begeerde slechts de mooie glanzende oppervlakte van de dingen te geven, (en in deze richting hebben wij heerlijke werken van hem;) doch Vincent streefde naar iets anders. Wil de lezer in ernst achter de waarheid in dit alles komen, laat hij dan eens een reproductie van Pieter de Hoogh hier naast zetten, en ze beide telkens beschouwen.

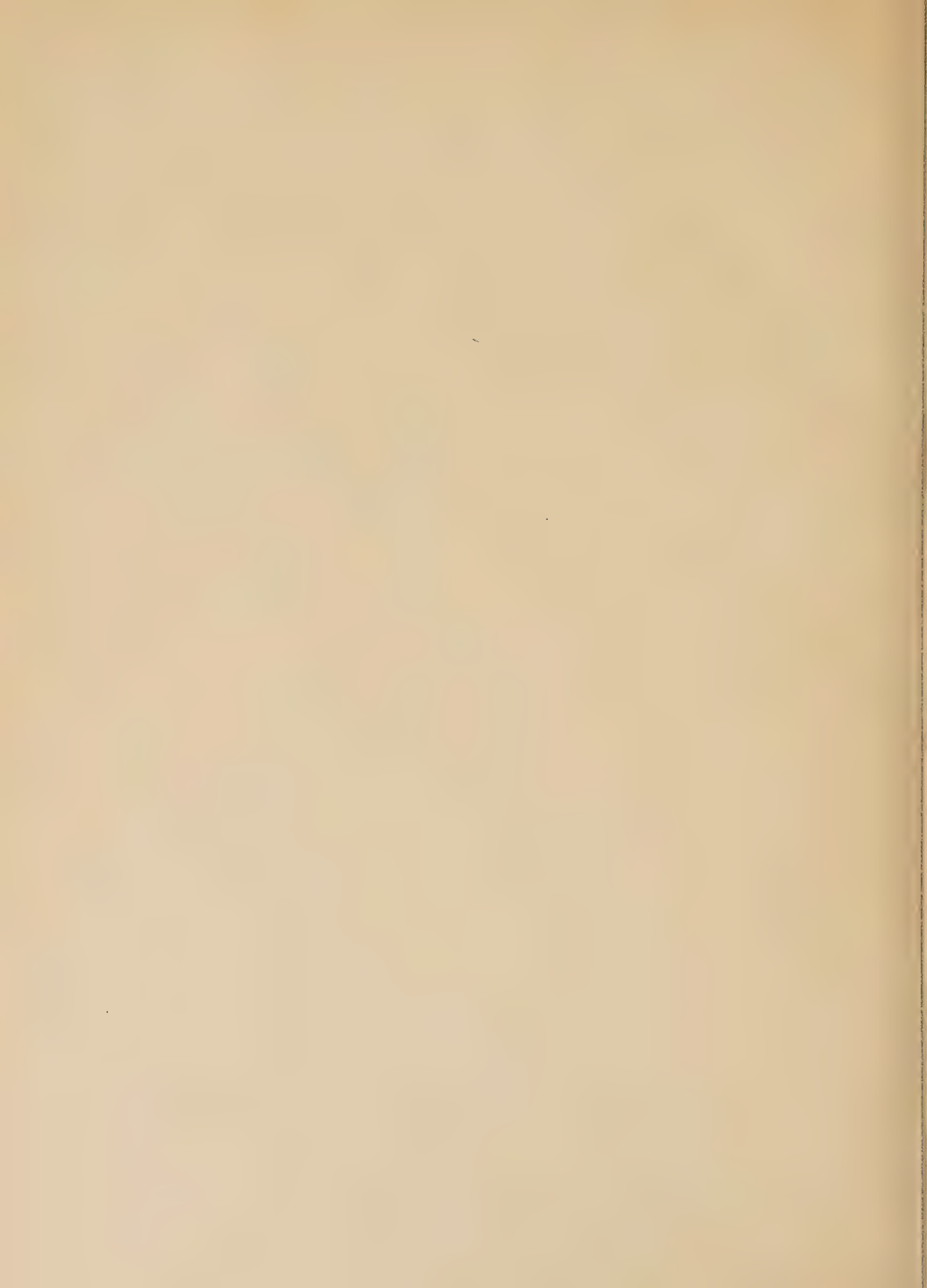
Nog komt mij als vergelijkspunt iets in den geest, dat helpen kan mijn bedoeling in deze te begrijpen. Er bestaat een schilderij van Bastien Lepage »Gambetta op zijn doodsbed«. Men ziet een intérieur, een bed, waarop de overledene uitgestrekt ligt, gordijnen, stoelen, fleschjes enz. alles heel waar en juist gezien, maar alles indifferent. En zóó zijn er zoo vele te vinden, doch gewoonlijk minder knap, die tegenover dit werk van Vincent, hun leegheid doen voelen. Want wat hier eerst afstootend werkt zal van lieverlede tot een milde openbaring worden, die, eenmaal opgekomen, niet meer verloren gaat, hem steeds beter zal doen



$D = 2 \times \text{Kamerlänge.}$



$D = \text{Kamerlänge.}$



begrijpen, en helpen zal over de niet traditioneele dingen in zijn schilderwijze heen te stappen, om de grootheid en macht van zijn geest telkens blijder te begroeten.

---

## 19. Bouwland.

Bij afb. 20, naar een schilderij.

Uitgaande van wat men in de laatste drie honderd jaar over het algemeen van landschapskunst te zien heeft gekregen, kan ik mij begrijpen, dat een werk als dit op het eerste oog vreemd aandoet, en men het besef heeft, dat het niet op de natuur lijkt. Deze overtuiging nu was Vincent zelf ook wel toegedaan, en wist hij heel goed, dat hij de dingen niet zóó vóór zich zag. Reeds in zijn Hollandschen tijd voelde hij dit, hoewel hij zich toen nog naar het algemeen geldende inzicht richtte. »Ik kom met een plank zitten vóór de plek, die mij treft; ik zeg, die plank moet iets worden, maar hoe ik het schilder, weet ik zelf niet»; zóó ongeveer drukt hij zich in brieven uit die periode uit. Maar wat hij toen maakte, heeft in 't geheel nog niet het afwijkende van dit werk, en ziet het, daarbij vergeleken, er zelfs zeer gewoon uit; de appreciatie daarvan kan men den menschen het gemakkelijkst bijbrengen, door het vaak







contrasteerende van deze zijn latere ontwikkeling er naast te zetten.

Laten wij dit nu ook eens doen, en hiertoe afb. 12 uit slaan, het bollenland, dat wij in hoofdstuk 11 besproken hebben. Als men deze prenten tegenover elkaar heeft, dan moet de duidelijkheid en klaarheid in het zooeven genoemde wel sterk opvallen tegenover het zeer bizondere en ongewone in dit vlaklandschap. Wanneer nu niet Vincent dat eerste veel vroeger gemaakt, en naar dat inzicht een paar honderd dingen minstens geschilderd had, dat zou men een oogenblik kunnen veronderstellen, dat het laatste uit onvermogen zóó geworden was. Doch dit is niet a priori aan te nemen; uit onvermogen behoefde Vincent dit stellig niet zóó te maken.

Wat is dan het onderscheid buiten het eigenlijke onderwerp om, dat toch een zelfde soort landschap, elk met een vertewerking te zien geeft? Medunkt wel datgene, wat ik als het wezenlijke kenmerk van zijn beide perioden gesignaleerd heb, en wel het verschil van een aandoeningskunst en een ontroeringskunst. In het bollenland staat hij tegenover een stuk natuur, dat hij waarneemt, en daarin door de dingen buiten hem dan aangedaan wordt; die aandoening schildert hij. Hier neemt hij niet meer waar in direkten zin; van een landschap, dat voor hem uitgestrekt ligt associeert hij de idee, en geeft hij niet den indruk van het feit

maar een levende voorstelling weer, die van zoo'n stuk natuur als blijheid in hem is; in het eerste dus de ruimte-uitbeelding als fijn waargenomen constructie, in het tweede de idee van de ruimte.

Dat de idee altijd een hooger stadium is dan de waarneming, neme men a priori aan, zoo men dit nog niet weet; een paard b. v. kan een ieder terstond observeeren; maar pas na dit herhaalde malen gedaan en dan in een dieper verband gebracht te hebben, bouwt zich de idee paard voor ons op.

Nu is er op deze wijze een geheel ander licht in den schilder gekomen dan in zijn Hollandschen tijd. Dit landschap is een visie van geluk en blijheid, grooter en ruimer dan het vroeger door hem gekende, omdat het minder afhankelijk is van de omstandigheden. Wat we onder geluk hebben te verstaan, willen we nu eerst nog eens duidelijk maken. Men voelt zich gelukkig ten opzichte van iets, wanneer men daarmee vereenigd wil zijn en dat blijft, zoolang tot men de neiging zal hebben dat zelfde af te stooten. Zoo'n geluk is afhankelijk van het ding buiten ons, van de omstandigheden waarin wij zijn; is dus, met het oog op het wisselende van die omstandigheden, een geluk van dubieuze waarde. Naarmate men nu dit gevoel uitbreidt in een zin, dat men zich in harmonie met het geheel gaat voelen, dus elke realiteit als een geluksstaat kan doorleven, naar

die mate is men gelukkiger te noemen. Men nadert dan steeds meer dien evenwichtstoestand, waarin het geluk bepaald wordt door de constante houding van ons gemoed zelf ten opzichte van een wisselende buitenwereld, en pas in deze gestemdheid wordt alles dan belicht van ons eigen binnenste uit, en is niet meer een toevallige al of niet onze zinnen bekorende verhouding tot de dingen van buiten af. Want in dit stadium zal men daaraan geen waarde meer toekennen als afzonderlijke verschijning, maar ze als de openbaring van een alles doordringende algemeenheid doorleven. Z66 komt men van de aanschouwing tot de idee, en vanuit dat inzicht gaat men dan in een landschap als dit, die blijde gestemdheid in den schilder als ondergrond en beteekenis voelen. Wat wij daarvan mee kunnen leven, heeft op den duur grooter en dieper waarde, dan wat wij aan de voorstelling op zich zelf ook nòg zoo mooi mogen vinden.

Als we nu die weidschheid van verbeelding mee gaan leven zullen we den kunstenaar het dwangjak van een schijnbedriegelijke natuur-interpretatie niet meer aandoen, en hem ook geen eischen meer stellen, we geven ons eenvoudig over. Dan zal zoo'n landschap worden gelijk een breed georchestreerd werk, waarin ons de zin van het majestueuze als in het dreunen van statige orgelklanken door de gewelven van een kathedraal kan tegenruischen. En al, wat eerst verward lijkt, gaat

zich dan oplossen; de plannen in hun wentelende bewegelijkheid, de boomen in hun doen, we zien alles zich concentreeren in die eenheid, waarin de schilder op zoo'n oogeblik de openbaring van het leven als eeuwigheid in zichzelf gevoelt.

Maar wanneer men nu niet bij machte is, zich tot het besef hiervan op te werken, als de oude banden blijven knellen, en de conventie toch weer zijn eischen stelt, is ook dan nog verder komen mogelijk? En moet men maar a priori aannemen, dat men niet meer voor een onbeholpen uiting staan kan, wanneer een schilder in vroeger periode getoond heeft, aan de andere te stellen eischen te kunnen voldoen? Een terugval is toch bij geen mensch buitengesloten.

Wij willen trachten ook deze kwestie op te lossen. De overtuiging en de macht van een kunstenaar openbaart zich zonder uitzondering direct in zijn werk zelf. Een lijn drukt altijd iets uit, en een kleur ook, hieraan is geen ontkomen; ge hebt het handschrift van den eersten den besten brief maar te zien, een grapholoog behoeft men niet eens te zijn om de beteekenis hiervan te begrijpen. Men moet verder maar nagaan, hoe kinderen met kleuren omspringen, en wel verven maar niet schilderen, en hoe het werk van dilettanten zich steeds doet kennen aan de weifelende, slappe uitdrukking, die zij in hun kleur geven. Hier is dit alles

geheel anders. Wanneer men goed dit werk bekijkt, zal men, hoe vreemd het overigens lijken mag, die overtuiging en die macht er niet aan kunnen ontkennen. Of wij ons boos maken helpt niet om tot een reëel kritiesch inzicht te komen; daarvoor hebben we iets op te geven, behept als we zijn met den trek om dat, wat nieuw tot ons komt, terug te stooten, grootendeels wijl we daarmee een stuk voor een als zeker aanvaarde overtuiging moeten laten vallen; maar wanneer men zich eenmaal meer opengesteld heeft, zou het wel kunnen, dat ons vergezichten te aanschouwen werden gegeven, die een leven voor ons ontsluiten van een soort geluk, waarvan wij het bestaan niet vermoed hadden.

Wie, die dit landschap ernstig beziet, kan ten slotte ontkomen aan de werking van die machtig vlak uitgespreide aarde? En dan te denken, dat er wel minstens twee honderd van zulke stukken bouwland uit den Franschen tijd bestaan, waaronder niet één, waarin dit overtuigend machtig inzicht faalt!

Er zijn mensen, die, als zee en Boedha-beeld zien, het eerst die eigenaardige lange ooren opmerken en dat belachelijk vinden; maar die komen nooit tot de schoonheid, die vaak in zoo'n beeld uitgedrukt is. Laat het U ook zoo niet gaan, zet U over het vreemde heen, en tracht tot het besef te komen, dat b.v. al deze kriebels en punten



en vegen op den voorgrond daar niet zóó konden staan, wanneer er geen hartstocht en bewogenheid in den schilder zelf geweest was. En geniaal is de inventie, van een geheel anderen uitdrukkingvorm bij een even groote zeggingskracht. Wat daarmee voorgesteld is, moet men niet vragen, dat zijn dingen voor Duitsche aesthetici, die alles beschrijven en niets van de kunst zelf zien; uitgestorte gemoedsstemmingen heeft men er in te doorleven zooals men dat bij muziek doet. Bij een symphonie van Beethoven en een fuga van Bach vraagt men toch ook niet wat iedere klank te beduiden heeft; alles heeft zich saam te dragen tot een eenheid, en datzelfde kan men hier vinden, wanneer al die technische uitdrukkingsmiddelen gezien worden in het ééne verband, waaruit zij ontsprongen.

Heeft men eenmaal de eigenaardige rythmiek van deze punten en strepen te pakken, dan zal men die als één voortgedragen beweging door het geheel van dit landschap voelen trillen. Hollandsche schilders zullen misschien zeggen, dat er geen atmosfeer in is, waarin men ademen kan; maar dan zou ik wel willen antwoorden, dat de adem van een ziel door dit werk gaat, nog veel machtiger dan nòg zooveel visueele atmosfeer en toon. Men zal die levende bewegelijkheid kunnen waarnemen in de horizontale lijn, die vrijwel evenwijdig met het tafereel loopt en den voorgrond

afsluit; in de penseelvegen, waarmee rechts onder die lijn een opstaande kant aangeduid is; in de stukken land, die als een opspruitende macht, in heftig begeeren naar leven, als over de wereld voortgeslingerd lijken. En voor elk vak heeft hij een eigen uitdrukkingswijze. Men zie alleen maar eens naar dat donkere in het midden, met die kringelende verdwijnende lijntjes, waar men aan den rechter kant een opbulting van het terrein bemerkt, zooals zich links eenigszins een inzinking onder die lijnen doet voelen. En als een kolkende massa gaan die landerijen verder, als een woelende zee schuiven zij door elkaar heen. Dat is wel wat anders dan het onder een indruk naschilderen; terwijl Vincent daar vóór stond, moest hij zich geheel vrij voelen, zich meer richtend naar wat hij binnen uit zich zelf direkt verneemt dan naar wat hij van buiten af ziet. Voor een ander zou dit proces niet op deze manier gaan. Staande voor de werkelijkheid van zoo'n landschap zou hij waarnemen, maar het harmonisch verwerken van de indrukken zou door het velerlei verhinderd worden; thuis gekomen, was hij dan pas in staat om zijn verbeelding, nu ontdaan van de realiteit van het beeld zelf, in vrije wijze te laten spelen. Ook hierin is Vincent weer een uitzondering, dat hij in het direkte contact met de werkelijkheid zelf die zoo grootsch en breed wist te transponeeren.



Men lette nu ook nog eens op den gezichteinder. Die sleepende, langgerekte lijn, die door al de bochten heen van rechts naar links gaat, is een machtige uitbeelding. De saamgedrongen vormen van de struiken, die er bovenuit steken, houden bouw en vastheid, en zijn geen conventionele of gëmaniëerde voorstellingen van zulke dingen; hoe klein ook en hoe ver weg, men blijft de grootheid van zijn beeldend vermogen daarin voelen. Zooals de boompjes daarbij gegeven zijn, wekken ze de gewaarwording van een vereenzaamd staan in die ruimte, en in den bouw van die stammetjes zal men wel de noodwendigheid van deze uitdrukking beseffen in verband tot dit geheel, evenals in die markante expressie, die hij aan de kruinen geeft.

En dan het licht. Staat het niet als een blondheid vast en machtig over het geheele landschap? Kan men hierin nog weifeling zien? Ook dit is weer niet het direkte feit, geen gevolg van analytische studie, maar als een openbaring doet het aan van een blijde, klare gelatenheid over al de macht van dit wild hart- stochtelijk verbeelden heen.

## 20. Bloeiend abrikozenboompje.

---

Bij afb. 21, naar een schilderij in bezit van Mevr. Cohen—Gosschalk.

Een ietwat verteederend onderwerp als een bloeiend jong boompje oefent op de menschen een aantrekkingskracht en een invloed op hun verbeelding uit, dat zij aldra dit als een van Vincent's mooiste werken uit zijn Franschen tijd gaan roemen »Een juweeltje!« heet het dan. Wij moeten ons echter hierdier niet van de wijs laten brengen, en meenen, dat menschen, die hierover enthousiast zijn, ook iets van de wezenlijke kunst daarin behoeven te begrijpen.

Zelfs min of meer ingewijden hebben zich in acht te nemen, om een gegeven als dit zuiver te zien, en er niet in te gaan bewonderen, wat er niet in is, en er zelfs, in het geheel niet in zijn wil. Pas als men tot het besef komt, dat de aesthetische waarde hier in 't geheel niet in 't onderwerp ligt, en tot de bepaling

van die waarde zelfs gevaarlijk is, kan men goed in het wezenlijke van dit werk doordringen.

De grootheid er van is de soberheid, een deugd, die in dit soort gevallen juist naar een anderen kant gericht is dan waarheen men het heil in de reproductie van zoo iets gewoonlijk zoekt. Die andere richting gaat naar het kokette heen, en hiermee komt men in de sfeer van die zwoele en opdringerig lieve uitbeeldingen van bloemen, bloeiende boompjes en al dat snoezige, wat het onverwoestbaar erfdeel van alle dilettanten is.

Allen dus, die op de een of andere manier *wel* op hebben met dit werkje van Vincent en met al het andere *niet*, hebben zich dus eerst eens klaar te maken op welke gronden dit voor de kritiek stand houdt; om hen op weg te helpen, willen wij het nu eens bekijken vanuit hun gezichtspunt, dat hen al het andere vreemd en ongenietelijk doet vinden.

Dit doet ons dan zien, dat dit boompje zóó maar onder uit de lijst opkomt, wat even onvergeeflijk is als wanneer Vincent een ander schilderij maar willekeurig in den voorgrond afsnijdt. Verder, dat het stammetje stijf schuin naar boven gaat, wat zoo doodsch is, en wat andere schilders juist zoo levend en geestig gedaan hebben. Dan zijn de takjes zoo eigenaardig stijf gegeven, ze zijn zoo dik; wat kan men in de Studio b.v. niet een teekeningen vinden van aankomende

kunstenaars, die dat juist zoo mooi fijn zouden maken; hier loopen ze zoo zwaar uit elkaar weg, 't gaat alles zoo moeizaam, en de verfstrepen zijn zoo bot. En de bloesems, die men meer vermoedt dan dat men ze ziet, zijn wel zeer onduidelijk, eigenlijk heelemaal niet goed geteekend, want als men zoo'n bloesemblaadje tusschen de vingers neemt, dan voelt dat zoo heerlijk dun aan, en hier is niets dan grofheid, ook in de meeldraden en stampers; men begrijpt, wat de schilder bedoeld heeft, of liever, men maakt dit uit de omstandigheden op, maar och hemel, wat is hij onbeholpen; al dat fijne teere gedoe met zulke dikke stipjes en strepen zóó uit te beelden! Dan is er niet de minste wijking in 't geheel; de voorgrond staat rechtop, als evenwijdig met het tafreel; daarachter, en wellicht als wijking bedoeld, maar in werkelijkheid daarboven, komt dan een regiment donkere streepjes, met een breed lichtvlak er bovenuit, en een tweede rij, die vermoedelijk boomen moet voorstellen, mocht men wel een bijschrift geven, zóó goed als dat te zien is.

Zóó ongeveer zal de nuchter feitelijke beschouwing zijn van iemand, die het andere werk van dezen schilder niet waardeert, en die in dit onderwerp niet meegesleept wordt door de voorstelling zelf. Pas als men hier een goed en helder inzicht van heeft, kan men probeeren tot de ware appreciatie te komen.

Bij al wat hier te bewonderen valt, dwingt dit werkje in de eerste plaats eerbied af om het feit, dat, niettegenstaande het onderwerp, Vincent hierin zoo machtig en zuiver is gebleven. Veeleer dan om enkel het bloesemende abrikozenboompje tot gegeven te nemen, verruimt zijn verbeelding zich tot het veralgemeenen van de schoonheid, die hij in een bloeiende lente gezien heeft en gebruikt hij zoo'n boompje als middel daartoe. Wat hier in hem opleeft, komt niet van het oogenblikkelijke waarnemen zelf; het is het uitruischen van een levensharmonie, het is de in hem levende geest, waardoor zoo'n schilderijtje bezielde wordt. Ook hier voelt men weer de openbaring van binnen uit, ook hier wordt men gewaar dat, wát men ook van dezen mensch zeggen mag, de hier uitgesproken blijheid voortkomt uit een zieleschoonheid, die niet velen van ons deelachtig worden. Want de constante vastheid van het innerlijke geluk, dat wij blijheid noemen, is van een andere en kostbaarder waarde dan een van de omstandigheden afhangende, en slechts nu en dan opflikkerende opgetogenheid. De schoonheid van de gemoedsstemming, die zich in dit onderwerp openbaart, is van een verder dracht dan de accidenteele mooiheid van dat onderwerp zelf; één, die dit verworven heeft, zal ook onder ongunstige omstandigheden dat blijde inzicht niet behoeven te missen, en ook dat, wat men leelijk noemt, in het licht van deze heerlijkheid kunnen aanschouwen.

Aan menschen die naar aanleiding van werk uit den Hollandschen tijd vragen, waarom Vincent toen zijn onderwerpen' zoo triest en grauwwaakte, zij dit schilderijtje ten antwoord gegeven. Want hoe men ook wil, daar is geen ontkomen aan, dat alle echte blijheid uit de smart in haar diepste beteekenis veroverd moet worden. Wie als Vincent de misère heeft leeren kennen, en de ijzerharde, onontkoombare noodwendigheid van de werkelijkheid begrepen heeft, maar daar bovenuit het lied kon zingen van het groote geloof, dat hij in de schoonheid van het leven behield, zóó iemand is een heldengestalte, wiens werk een diepte inhoudt, die een schat kan worden voor wie dien eenmaal gevonden heeft. Omdat alles zoo echt bij hem is, behoeft de schilder hier geen pose aan te nemen, en geen verfijnde voordracht te geven; in de volheid van zijn voelen komt hij, door alle studie en ervaring heen, tot een kinderlijke uitdrukkingswijze terug, wat voor hem eenvoudig weg een uitbeelden van vormen wordt; ingewikkeld voor een ander, is deze eenvoud a posteriori slechts het deel van hem, die veel ervaren en veel doorleefd heeft.

Kan men in dit licht, van uit Vincent's eigen uitgangspunt zijn werk beschouwen, dan vervallen alle zooeven opgenoemde bezwaren. Dan heeft men zich van het foutieve standpunt van natuurvergelijking overgeplaatst

op dat wat het zien en begrijpen van kunst eischt. Alles wordt dan relatief zoo eenvoudig. Vincent heeft hier eenigszins hoog gezeten, mogelijk wel uit een raam van de eerste verdieping dit tuintje zóó gezien; dan wordt het boompje door het kozijn afgesneden, en is het venster de natuurlijke omlijsting van zijn geheel. Vanzelf krijgt men dan zoo'n oplopenden grond, en goed toegezien, moet men eer verrast zijn, dat alles zoo juist in elkaar zit, dan dat men er direkte fouten in zal waarnemen. En waarom toch zouden wij ons niet enkele oogeblikken aan kunstenaars overgeven, vóórdat wij oordeelen. Door vele menschen worden zij nog liefdeloozer behandeld dan misdadigers, bij wie men tegenwoordig eerst de omstandigheden overweegt. Zeker, moeite kost het, om een als Vincent te begrijpen; hij wist dit zelf ook wel. »Ik wil dingen maken, die sommige menschen treffen; ik wil, dat men van mijn werk zegt: die man voelt diep en die man voelt fijn, niettegenstaande mijn zoogenaamde grofheid, begrijpt ge, misschien juist wel daarom«. Zóó schrijft hij, en men moet hieruit opmaken, dat hij zeker meer kritiesch inzicht van zichzelf had, dan men bij de meeste schilders waarneemt.

De takjes van zoo'n boompje hebben de uitdrukking van dat, wat wij als het drama van het groeien zouden kunnen betitelen. Het leven is pijnlijk in zijn wording,

en dit besef leeft door alle kunst van Vincent steeds heen. De bloesems zijn hier als lichtkleurige dingen, die anders dan wetenschappelijke ideaal-voorstellingen van bloesemknoppen, ook de deuk en de kreuk van de wording te pakken hebben. De veelzijdigheid in den bouw, dien men er van veronderstelt, geeft de schilder in niet meer dan een algemeene vormen-aanduiding, en de enkele tikjes in het hart, die hier en daar bij zoo'n open bloempje te zien zijn, staan er zoo al inééns uitgesproken in, dat het als een oogenblikkelijke oplichting in den kunstenaar lijkt, die het hem zóó en niet anders deed maken.

Het grasveld, dat achter het boompje ligt, met al die streep-lijntjes aangegeven, is de doorbeelding van een stuk grond, met de opspruitende kracht van een vegetatie er over heen. Streepjes, zeg ik zoo; maar al deze lijntjes gehoorzamen in hun ordening aan den wil van een geest, die ze schiep, en al heeft Vincent zelfs over geen enkel afzonderlijk gedacht, zoo moet toch een bepaald rythme, dat men in alle te zamen voelt, in hem levendig geweest zijn. Dan ziet men daarachter het lichte opstaande vlak van een hekwerk of een soort biesen-afsluiting, en ook hierin is de wisselende veelheid van een perpendiculaire lijnbeweging gegeven, zonder dat die ergens opdringerig of nuchter wordt. Ten slotte, in rechte opwaarts zwenking de onderstukken



van populierachtige boomen, met takkenbeweeg in dezelfde richting; brandend, diepkleurig en zwaar staan zij tegen de er dóór ritselende lucht uit. Van bewegend leven is hierin niets dan een vlindertje, geel van kleur, (in de reproductie donker geworden) tegen het biezen-lichtvlak uit; ook dit is kinderlijk gegeven; de behoefte om zoo'n beestje schijnbedriegelijk na te teekenen, kon hier naar den aard van de geheele voorstelling niet bestaan.

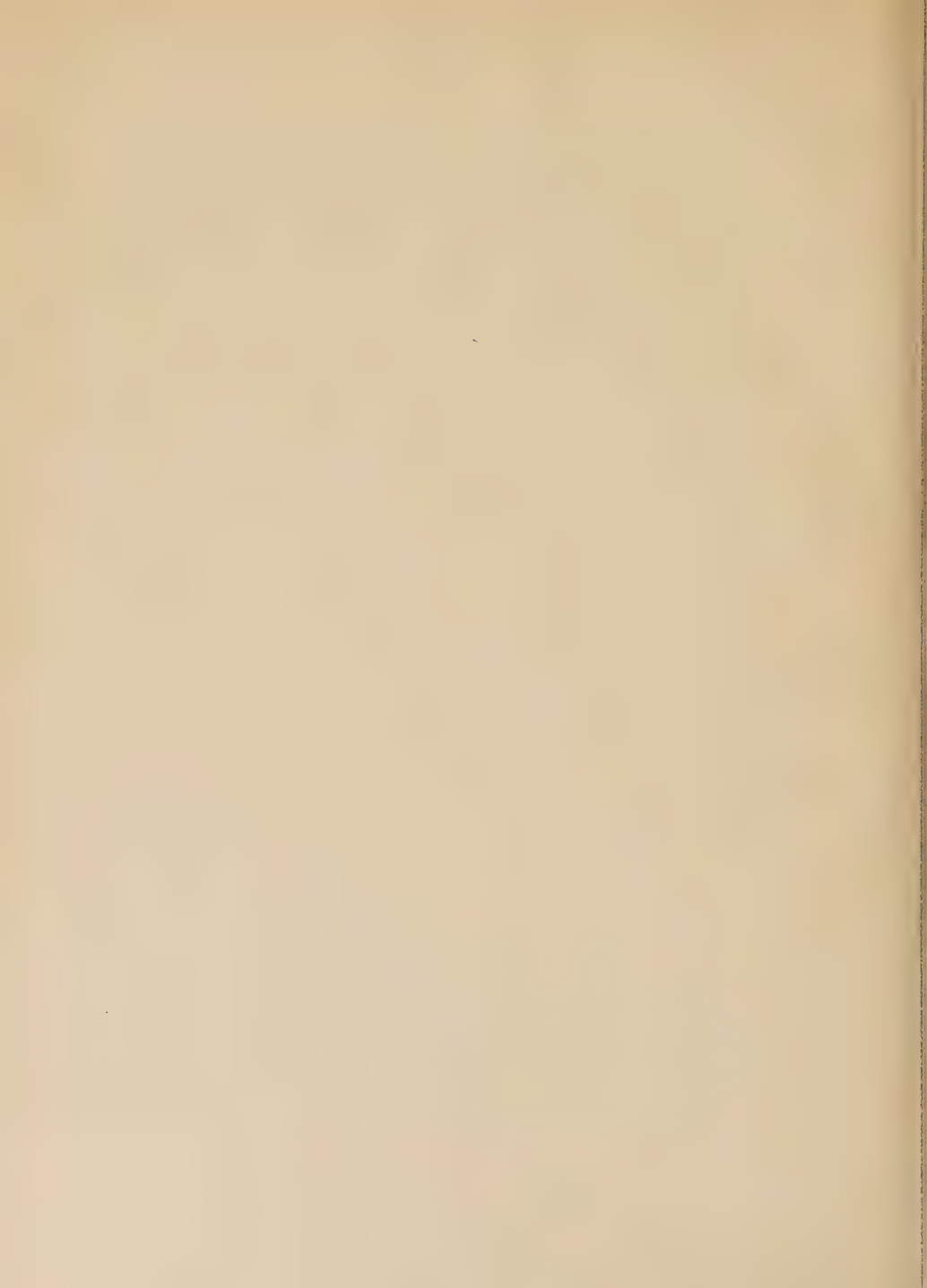
Rijk is zoo'n stuk werk, rijk aan volheid van innerlijk leven, wat echter slechts geopenbaard wordt aan wie het ernst is met het willen begrijpen.

En hij bedenke ook, dat de groote blijheid en levensdiepte, die er uit spreekt, zelf niet zonder pijn tot stand kon komen; tot troost neme hij nog eenige mooie versregels van Jac. van Looy in 't geheugen mee:

Toen zongen zij zacht ondereen:  
 Dat al waar niet werd geleên,  
 Door niemand iets werd gewonnen;  
 Dat 't bare moet zijn ontgonnen,  
 En dat op 't veld van 't begrijpen  
 Niets zonder tranen kan rijpen.

---





## 21. Zonnebloemen.

---

Bij afb. 22, naar een schilderij.

Voor een bloemstuk als dit moest niemand zich neerzetten, die niet den wil heeft tot ernstig beschouwen, en het verlangen, in de eerste plaats een waar inzicht in de figuur van den schilder te krijgen; degenen, die werk van Vincent belachelijk willen maken, hebben het hier nogal gemakkelijk. Maar er zijn in de wereldgeschiedenis meer gevallen, waarin het meerendeel der menschen het broederlijk eens was over de nonsens, uitgekraamd door één, die, zijn tijd vóóruit, pas door latere geslachten begrepen is geworden; men denke alleen maar eens aan wat er de eerste 25 jaren na Spinoza's overlijden al zoo over zijn ideeën gezegd is.

Om te beginnen, zullen velen een pot met zonnebloemen hier al niet in willen herkennen, waarbij in de reproductie dan nog komt, dat de vele gelen van bloemen en tafel te donker en te gedempt zijn geworden. Nu zal men zeggen: »dan maar liever heelemaal niets.« Maar wij

kunnen nu eenmaal niet met origineelen opereeren, die zijn al veel te duur geworden, zóó zelfs, dat het Rijksmuseum er aan kan gaan denken er een te koopen. Hier gaat het echter niet om de vraag naar een mooie reproductie, maar wel om iets duidelijk te maken omtrent de aesthetische beteekenis van het werk, en dit zullen wij met behulp van dit prentje doen, zoover het mogelijk is. Ook behoeft men er niet zoo bezorgd om te zijn, dat er niet alles in weer gegeven is; als men er eerst maar vast uithaalt wat er in zit, dan kunnen wij voorloopig over het resultaat tevreden zijn.

Het is goed vooraf nadrukkelijk op dit alles te wijzen, opdat degenen, die van mooie prentjes meer houden dan van de kunst, en van mooie praatjes meer dan van ernstige beschouwingen, zich bijtijds van deze studie kunnen afwenden.

Om dit werk uit Vincents Franschen tijd beter te begrijpen, doet men het best, afb. 13 uit te slaan en die hier tegenover te stellen. Wij vinden dan zijn beide perioden te samen, en elk in een bloemstuk vertegenwoordigd; over de mogelijkheid van zoo'n vergelijking zal men dus uit hoofde van het onderwerp wel geen bezwaar maken. De reproducties zijn als technisch materiaal van dezelfde soort, en op hetzelfde atelier, waarschijnlijk dus ook met dezelfde zorg gemaakt.

Wanneer men nu de twee afbeeldingen tegenover

ziet, dan zal zeker die op 13 wel verreweg bij de meesten de goedkeuring wegdragen. Zelfs zij, die geen keus kunnen doen, omdat ze beide erg leelijk vinden, zullen toch zeker besluiten, dat afb. 12 dan het minst ergerlijk is, en natuurlijk ook, daar de voorstelling, die het meest een zekere werkelijkheids-herinnering nabij komt, minder vreemd is dan zoo'n fantastisch product, waarvan men het wonderlijke niet zoo licht beschrijven kan.

Nu weten wij al wel, dat, vóór we uit kunnen maken welk van de twee aesthetisch meerdere waarde heeft, en het hoogst van opvatting is, we eerst hebben op te sporen, wat met elk bedoeld werd. Zoolang men dus het bloemstuk uit den Hollandschen tijd wel mooi vindt, maar dit latere werk niet begrijpen kan, moet men zijn oordeel terughouden. Dit is moeielijk, dat weet ik wel, de menschen zeggen zoo graag maar heel vlug hun meening, doch voor een ernstige behandeling is dit nu eenmaal noodig.

Zooals reeds in andere werken van Vincent aangetoond is, zit ook hier het verschil meer in datgene wat de beide perioden van elkaar onderscheidt: het substantieele inzicht in zoo'n werkelijkheid in zijn eersten tijd en het spiritueele in zijn tweeden. Bloemen, zoo goed als al het andere, schildert hij eerst als de uitbeelding van zijn aandoening bij de waarneming van stoffelijke objecten; later worden ze slechts middel tot het weergeven van

een innerlijk doorleefd iets, en zijn ze daar dan de geestelijke verbeelding van. Dat ik bij al deze beschouwingen in herhalingen moet vervallen, spreekt van zelf; men neme die dan maar op den koop toe; want juist dezelfde voorstelling in verschillende voorbeelden zal eerder tot het begripen brengen van de bedoeling des schilders, en meer aanleiding geven tot persoonlijk kritiesch inzicht, terwijl het ook belangrijk is op te merken, hoe die richting van Vincents voelen en gedachte-gang in beide perioden, in de onderwerpen, die zich laten vergelijken, altijd in dezelfde waarde van tegengestelden weerkeert. Wanneer men die zoo treffende overeenkomst gaat beseffen, dan moet daardoor ook weer te zekerder de overtuiging groeien, met welk ernstig werk we te doen hebben.

De hier gerepresenteerde zonnebloemen worden dus een ontroeringsbeeld, dat geheel spontaan uit het innerlijk van den kunstenaar opleeft. Vroegere ervaring heeft daar wel deel aan, maar altijd in de tweede plaats, alleen als middel van uitdrukking. De conceptie, de vreemdsoortige manier van weergeven, kortom, al datgene, wat men er eerst het afwijkende aan vindt, is de wel overtuigde eigenheid, waaraan zoo'n schilder gelooft. Zoo'n pot met bloemen is een intuïtieve verbeelding, uit de diepte van het gemoed zóó ontsproten. Op eenigerlei wijze zooiets bedenken, gaat niet; daar



zit een scheppende kracht in, een genialiteit; als het ware iets, dat inééns opvonkt, en als een vlam in hem uitlaait, desnoods tegen wil en dank hem er toe dwingt, dat zóó te maken. Het kan zijn, dat hij onder het schilderen angst voor zich zelf had, bang was van het werk, dat hij produceerde; maar dat het echt is en waarachtig, dat voelen wij er aan. Meent niet dat zoo n gesteldheid alleen bij Vincent voorkomt; alle geniale menschen hebben dit met hem gemeen, en zulke oogeblikken waren er voor Michel Angelo, zoo goed als voor Rembrandt en Wagner en alle groote harts-tochtelijken; Vincent zou zeggen: „ook voor Delacroix”. Of men dit goed vindt of niet, gaat ons hier niet aan; maar dat zij gekweld worden door de verbeeldingen, die in hen huizen, is wel heel zeker; ook zij hebben de geheele vrijheid niet in hun doen. Verre van nu uit deze gemoedstoestanden af te leiden, dat die kunstenaars minderwaardig zijn, omdat wij gewone menschen door dat alles niet geplaagd worden, moeten wij dankbaar het heerlijke aannemen, dat zij in zulke oogeblikken produceeren, en trachten het tot ons geestelijk eigendom te maken. En niet ons terugtrekken, omdat hun nieuwe vorm ons niet past; de noodwendigheid van hun persoonlijkheid brengt dat onontwijkbaar mee. Trouwens, wat nieuw geweest is, wordt oud, vlugger dan men vermoedt; en in later tijden begrijpt men den



opstand niet meer, die tegen zoo'n vorm bestaan heeft. Wie kan tegenwoordig nog een juist begrip hebben van de bevreemding, waarmee men de impressionistische kunst aanzag, wie nog de dwaasheden verklaren, die men daarover neergeschreven heeft?

Zoo'n schilderij staat dus vóór ons, en wij kijken toe. Eerst hebben wij dan in te zien, dat er een gelijke gestemdheid zit in het geheel. Dat, wanneer men de opvatting van den pot neemt als een breede voorstelling, daarmee de doorvoering van de bloemen samengaat als groote vlakken en de tafel als breed plan, terwijl de fond als een egaal gelijke kleurmassa in overeenstemming gevoeld is. Zoomin als in een van deze beschouwingen, sluit dit alles een mooi of leelijk vinden in, wij trachten alleen het feitelijke te constateren.

Als men den pot beziet, zou men in kunnen brengen, dat de ronde vorm niet doorgebeeld is, en dat alleen uit bepaalde vlekken in het bovenste gedeelte valt op te maken met glazuur te doen te hebben, waarin die enkele lichtstrepen dan vermoedelijk glimlichten moeten voorstellen. De onderste helft van den pot is dan waarschijnlijk ongeglazeerde aarde, en het is duidelijk, dat de scheiding van boven- en onderstuk door een lijn is aangeduid, waarin de schilder geen neiging toont om de verdere karakteristiek met de in zoo'n geval

voorkomende onregelmatigheden en uitzakkingen der glazuur door te beelden. Den omtrek geeft hij weer met twee zware lijnen langs de zijkanen, iets wat visueel heelemaal niet verantwoord is, doch juist als nadrukkelijke tegenstelling daarvan bedoeld zal zijn. Wij staan hier nu voor het moeilijke feit om in de voorstelling van zoo'n pot alles te laten varen, wat door vroegere schilders daaraan als schoonheid gezien is; (men denke alleen maar eens aan de zoo kostelijk stoffelijke weergave van sommig geglazeerd rood aardewerk op oud-Hollandsche stillevens) en we hebben ons goed duidelijk te maken, dat het hier geen vergissing kan zijn, zoo min als een zwak gelukte uitbeelding van zoo'n pot in materieelen zin; alles staat daar zóó krachtig, iedere penseelstreek is zóó vast vanuit een zelfde voorstellingswijze geschilderd, dat er niet aan te twijfelen valt, of we hebben hier met iets nieuws te doen, dat even overtuigend in dezen schilder leeft als alle andere uitdrukkingswijzen bij de vroegere vakgenooten.

De bloemen kunnen op het eerste oog aandoen als koeken verf; van de teerheid van een bloem zeggen ze niets. Daargelaten nu, dat kunst niet de bedoeling heeft, een imitatie van de werkelijkheid te zijn, voelen we al wel, dat die massale vormen, die wringende lijnen van de afzonderlijke bloemblaadjes tegen de fond, verbeeldingen

zijn, die een slappe van geest niet zóó neerzet. Want al dat krakende, kantige, harde, bijtende, stugge, afstootende is het werk van iemand, die zich al vechtende een weg baant om tot klaarheid van zijn eigen voorstellingen te komen. Er zit een dramatiek in deze bloemen, dat we ze voelen als een stuk van zijn eigen leven, en een bizondere liefde tot dit soort planten heeft ze hem telkens weer doen schilderen. Zet hier naast eens een stuk met zonnebloemen van een tamme natuur-imitatie, zooals men die meermalen op onze tentoonstellingen ziet, en ge zult gewaarworden, hoe gauw, misschien tegen wil en dank, de grootheid in dit werk zich aan U op gaat dringen. Neem zelfs een schilderij van iemand van beteekenis als W. de Zwart, hier naast gezet zal men spoedig zien wat die bloemen zijn van een visueel schilder, en hoe ze worden als vreemde openbaring van een dieper levenssymbool. Het waarachtig diep menschelijke, wat trouwens een hoofdtrek is in Vincents geheele kunst, zit er zoo intens in, dat we voelen, hij hier niet tegenaan gekeken, maar als het ware met die bloemen gesproken heeft. Wij hebben ze wat massief genoemd naar den eersten indruk, dien ze maakten; nader beschouwing doet ons echter wel inzien, dat die klompen verf dan toch maar een eigenaardig vasten bouw vertoonen, wat op de reproductie vooral goed is na te gaan in die dichte bloem, die over den

rand van den pot hangt en bijna de geheele rechterhelft bedekt, en waar men de bloembladen in een bolvormige ronding om het hart gegroepeerd vindt staan; daar zit meer plasticiteit in, dan men het eerste oogenblik meent, en ook de zwaarheid van de bloem gaat zich van lieverlede voor ons oog opheffen. Wanneer men dan nog eens kijkt naar den uitersten rand van de bladerkrans, waar het wit van het doek telkens tusschen dóórkomt, dan krijgt men wel het besef, dat alles nogal ingewikkeld in elkaar zit, en het vibreerende leven in zoo'n vorm zeer goed te voelen is. Op dezelfde wijze heeft men de andere bloemen te bezien, of liever te bestudeeren; ál meer zal men dan tot de overtuiging komen, dat dit werk velerlei groots en dieps inhoudt. Het tafelvlak is een doorbeelding in dezelfde opvatting, ook hier zal men zich langer in te denken hebben, eer men zich met dezen in 't allereerst zoo ruwen vorm kan verzoenen.

Een heerlijk werk is mij dit. Machtig, omdat het ons aanstaart als de overtuigde openbaring van iemand, die een opvatting bij zooiets hebben kan, verre uit boven ons inzicht op zoo'n stuk werkelijkheid, groot en heerlijk ook voor Vincent zelf, waar hij met al de pijn, die het hem gegeven mag hebben, zijn verbeelding in de sferen van zoo'n verklaard inzicht heeft mogen binnen leiden. Wat eerst duister leek, bleek licht te zijn. »Alle groszen Menschen bis hierher schufen etwas

über sich hinaus«, zegt Nietzsche; hier voelen we weer de gemeenschap tusschen geniale menschen, een gemeenschap, die niet is in hun doen, maar die zich in gelijk geaarde verbeeldingen van hun geest uitspreekt.

---



AFB. 22.



## 22. De Stoel.

---

Bij afb. 23, naar een schilderij.

Hoe iemand er toe komt, van een onderwerp als dit een schilderij te maken, zal voor menig een hierin het eerste onbegrijpelijke zijn. Want een studie kan men dit niet noemen; aan de geheele voordracht wordt men gewaar dat hiervan geen sprake is, daar de kunstenaar in dat geval zonder vooropgezette meening voor de dingen komen moet, en niet weten kan, waar het op uit zal loopen; hij heeft te aanschouwen en op te bouwen. Hier merkt men wel, dat dit geschilderd is om een totaal verband, dat er in gezien werd, dat de conceptie er van den aanvang af reeds was, en de kunstenaar iets uitdrukken wilde van wat de dingen hem in dit geval terstond te zeggen hadden. Al begrijpt men nu niet, waarom hij zoo iets maken wil, zoo kan men hieruit toch wel voelen, dat een zeker iets in zoo'n stuk werkelijkheid hem aangetrokken moet hebben om daarvan iets te verbeelden. Dit is geen stoel of gedeelte van



een intérieur in den gewonen zin; er is een eigen vreemdheid van leven om dat alles heen, wat ons vragend aan zal doen. Kan men het inzicht hierin zoo terstond niet hebben, dan moet men het eerst langer en aandachtiger beschouwen om daar meer in te komen.

In de eerste plaats hebben we hier te maken met het feit, dat wij niet gewend zijn een stoel op deze wijze te zien, de aesthetische opvatting van den schilder hier buiten gelaten. De perspectivische voorstelling is den menschen hinderlijk, omdat zij nooit zóó een stoel in verband tot den grond hebben waargenomen; dit is een zelfde verschijnsel als wij in de »slaapkamer« reeds hebben toegelicht. Wanneer men iemand vraagt, een stoel dicht bij zich te teekenen zooals die daar staat, dan is het tien tegen één, dat men wat onder de oogen krijgt, waarop een begripsvoorstelling van den stoel gegeven wordt, niet uitgebeeld dus, zooals die vanuit dat ééne punt is waargenomen, maar zooals men hem op een veel grooter afstand denkt te zien en dan liefst nog op een hooger plan. Men kan ditzelfde ervaren wanneer men een dame vraagt een theekopje en schoteltje te teekenen, zooals zij die op het theeblad ziet staan, terwijl zij inschenkt; zij geeft ze dan, alsof ze op de hoogte van haar oog op een rekje geplaatst zijn, op zij, maar niet van bovenop beschouwd. Wij hebben ons dus

eerst wat meer te dresseeren in het waarnemen, vóór we over dit werk een oordeel uit mogen spreken, en ons hier b. v. vrij te maken van de fout, het vlak van den stoel en den grond horizontaal te zien, enkel, omdat we weten, dat die vlakken horizontaal zijn, niet omdat wij ze zoo gewaar worden. Waarschijnlijk ligt dit daaraan, dat wij de dingen nemen in de verhouding tot een verticalen stand van ons zelf, en wij niet bedenken, dat, wanneer wij ons hoofd eenigszins neerbuigen (wat we gewoonlijk doen, wanneer we iets goed bekijken willen), die stand dan onder een hoek met het grondvlak komt te staan; in werkelijkheid is dit evenals het vlak van de zitting dan niet meer horizontaal ten opzichte van onze lengte-as. Dit alles betreft de hoofdzaken in den bouw van zoo'n schilderij; of er met het oog op onderverdeelingen, zooals b. v. in de tegels van den vloer kleine fouten zijn, doet hierbij niet ter zake; ook behoef ik zeker nu niet nader te betoogen, dat de meerdere of mindere waarheid in deze perspectivische voorstelling tot de aesthetische beschouwing niets afdoet.

Vincent heeft hier een stoel uit het atelier geschilderd, dat hij samen met Paul Gauguin bewoonde. Al vertelt men nu daarbij, dat Gauguin en hij op een goeden dag ieder hun stoel gingen schilderen, dan verklaart dit nog niet veel; zij hadden even goed iets anders

kunnen nemen, en op zijn hoogst kan men dit aardig vinden als een soort onverwachte inval, waarom hun stoel ook niet? Ware er niets meer, dan zouden wij dit even onbeteekenend vinden als zoovele stukken van een atelier, door andere kunstenaars gemaakt, die men vaak bewonderen kan als prachtig schilderwerk, zonder meer. Doch dit zal men hiervan niet zeggen, als »belle peinture« komt dit niet in aanmerking, en wanneer het door Vincent zoo bedoeld was, dan zou het onbeduidend werk zijn. De waarde moet hier ook weer beoordeeld worden vanaf een geheel ander uitgangspunt; niet het voorgestelde, maar de geest, die het geheel doordringt, is het bijzondere wat zich hierin openbaart.

Kan men zooiets in een enkelen stoel geven? Dat is toch maar een object, zooals er zooveel op de wereld zijn, zóóveel kwantiteit stof, en daarmee afgeloopen. Maar wie, die wel eens in een kulturhistorisch museum geweest is, herinnert zich niet, hoe een stoel daar, hem voor een oogenblik toch wel anders aandeed dan als meubel alleen? Wanneer men b. v. in het Rijksmuseum den stoel ziet, waarop Prins Willem gezeten heeft, of in Wittenberg dien van Luther, of in het Escoriaal den zetel van Filips II, dan gaat er toch iets meer bij ons om dan de waarneming alleen geven kan. Dit kan een leek niet vastleggen; maar wanneer hij goed in die beschouwing was, dan zou de reproductie

daarvan, dus de aesthetische objectivering van dat gevoel, aan een ander toch moeten openbaren, dat in zoo'n stoel nog iets meer dan het meubel gezien is. Wat echter de leek niet kan, doet de kunstenaar. Odilon Redon b.v. is er een, die zooiets tot onderwerp zou kunnen nemen, en in een stoel, waarin een drama had plaats gehad, de griezelligheid van zijn verbeelding weergeven. Zoo heel zeldzaam echter is dit alles niet; in schilderijen van Jozef Israëls kan men daarin ook iets vinden, dat in de tragiek van de omgeving meeleeft, en in werk van Rembrandt evenzoo. Maar in al deze gevallen heeft men met aandoeningswaarden te maken, en werd zoo'n object gegeven zooals het in den toestand van die aandoening waargenomen werd; daarom was ons dit alles minder vreemd dan de uitbeeldingen van Vincent. Want deze komt daar nog weer bovenuit; vasthouden aan het bepaalde voorwerp doet hij niet meer; van een stoel in zoo'n situatie komt hij tot de idee stoel, en dit brengt ons weer veel verder af van de tastbare werkelijkheid, waaraan wij toch altijd ons houvast zoeken.

Nu zal menigeen vragen, waarom hij dat dan doet, en waarom hij zich ook maar niet aan die andere, op zich zelf toch reeds zoo ingewikkelde zienswijze houdt. Hij doet dit omdat hij niet anders kan; het is de noodwendigheid van zijn persoon, het diepste van zijn over-

tuiging is er mede gemoeid, en daar moeten wij eerbied voor hebben. Men zou evengoed kunnen vragen, waarom Luther op den rijksdag te Worms ook maar niet liever gezegd had wat zijn rechters graag wilden. De diepere gronden mogen ons onverklaarbaar zijn, wij moeten niet groote kunstenaars tot ons niveau willen neerhalen, maar probeeren tot hun hoogte op te klimmen. Er kunnen toestanden zijn in menschen, die als zoo'n klare lichtendheid en zoo'n rustige overtuiging in hen leven, dat wij ze stil te aanvaarden hebben, en ons te doordringen van de schoonheid, die hierin is.

Om tot een doorbeelding als deze te komen is het niet voldoende, uit een zekere neiging tot genialiteit zooiets te willen maken; daar is meer noodig, zooals wij reeds zeiden; hier is het vooral de vrome stilte waarvan iemand vervuld moet zijn, wanneer hij in de geheele kristallisatie van zoo'n inzicht is; daarnaast hebben wij niets te zeggen of te verklaren, alleen te voelen, dat Vincent het wonder van het leven, zooals hij dat als openbaring in zich heeft, in dit geval tot uitdrukking brengt, niet, dat hij verbaasd staat over wat hij aan dezen stoel en diens omgeving waarneemt. In onzen tijd, waarin men zoo den mond vol heeft van de wonderen der natuur, zal men moeite hebben dit alles te begripen. Wat men in dien zin voor wonderen aanziet, blijft dat alleen maar, zoolang het tekort van

ons inzicht duurt; naarmate de wetenschap voortschrijdt, worden al die wonderen verklaard als oorzaak en gevolg.

Er is maar één wonder, en dat is het leven zelf, het leven in zijn diepsten zin, en niet de wisselende vormen, waarin wij het door onze zintuigen kennen. Zóó is het waargenomen feit van zoo'n stoel geheel onverschillig in verhouding tot de idee van het algemeene, dat deze schilder hierin geeft. Niet dat ik daarmee wil zeggen, dat een mooi schilderij van zoo'n stoel als aandoeningskunst onbelangrijk op zichzelf is, maar men moet de hoogere waarde van een veel fijner geestes-inzicht begrijpen. Dat, wat ons langs den weg van de zinnelijke verbeeldingen tot de notie van het eeuwige voert, staat hoger dan wat ons tot de tijdelijkheid beperkt. In dezen zin dan draagt dit werk van Vincent dat ruime en groote inzicht, waardoor we voelen, dat een stuk wereld hierin vanuit het licht van de eeuwigheid gezien werd. De ondergrond is hier dus religieus; zijn geheele wereld-waarneming centraliseert hij in deze periode altijd in één punt, alles is hem de openbaring van één Al van het Al-ééne. Schilders, die zoo'n stoel tot iets maken door dezen in rapport te brengen tot hun verschillende visueele waarnemingen, zijn poëten; in hen leeft de zin om een veelheid van beschouwingen tot een eenheid te binden, die bij hen ontstaat, door een verband van buiten-af. Maar bij Vincent komt die eenheid van binnen uit,

omdat, het geloof daaraan levend in hem is, hij geeft ze direct, en dit maakt dan zoo'n kunst tot een openbaring.

Proseliëten voor dit inzicht winnen is hier mijn doel niet. Ik weet te goed, dat wie er vóór zijn tijd toe nadert, toch niet veel meer doet dan zich een rad voor de oogen draaien. Men moet zelf het oogeblik trachten te bereiken, dat men over de waarheid van deze dingen niet meer redeneert, maar dat men die waarheid zelf leeft. Dan eerst zal men in gemeenschap komen met den geest van hem, die zich in dit werk uitspreekt, en de heerlijkheid van rust daarin gaan voelen, niettegenstaande den uiterlijken indruk van hartstochtelijkheid, die het geeft. Want begeerig was deze schilder wel, en ik kan mij begrijpen, dat hij sommige menschen aan een roofdier doet denken; doch dit alles, de geheele heftigheid van zijn kunstenaars-openbaring, is ten slotte slechts geweest een proces van loutering van zijn geest, een telkens pogen zich zelf in meerder klaarheid te verschijnen.

Zóó moet men hem zien om zijn werk te begrijpen, want men kan al een tijd lang daardoor gefascineerd zijn, zonder dat men dit diepste in hem nog vat. Het is mogelijk hem te vieren als een geweldig schilder, alleen om de breedheid en macht en stoutheid van zijn voorstelling, en een groot deel van wat men voor zijn



persoonlijkheid in 't buitenland, met name in Duitschland, voelt, komt op niet meer neer dan dit alles. Zoo kan men ook begrijpen, dat er uitspraken zijn, (die hier in de kritiek ook ingang vinden) dat Vincent's werk eigenlijk meer décoratief is, en men het als glas in lood te denken heeft. Was dit zoo, dan zou zijn figuur geheel onbeteekenend zijn, want aan de strenge eischen van een glasvensterstijl beantwoordt hij in het geheel niet. De fout, die men hierin begaat, is, dat men niet inzielt, dat de twee-dimensionale zin, die in later tijd steeds sterker in hem groeit, uit een heel andere behoefte in hem ontstaat, dan wat de grondbeteekenis daarvan voor den glasbrander is. Deze gaat voor het te vullen vlak, dat een deel van een architectuur is, à priori van de twee-dimensionale voorstelling uit, en het invoeren van de derde dimensie in glasschilderen heeft het verval in dat vak gebracht, zooals ook de beroemde glazen van de Crabeths in Gouda in dit opzicht echt dekadentenwerk zijn. Dit is geheel iets anders dan Vincent, die van het materiële inzicht in zijn eersten, tot het spiritueele in zijn tweeden tijd komt. Hieraan ligt geen theoretisch architectonische overweging ten grondslag, het veranderen van zijn wereldbeschouwing is alleen oorzaak daarvan.

Nu moet men niet denken, dat, wanneer men het boven besproken breede inzicht in dit werk als voorstelling



beseft, men veel meer dan den uiterlijken kant er van te pakken heeft; de aanwijsbare dingen zijn voor een ieder te zien. De karakteristiek in den stand van den stoel valt niet licht te ontkennen, evenmin als het feit, dat deze eenigszins wiebelig op zijn beenen staat. Wanneer men de leuning<sup>e</sup> aankijkt, moet de ruime voorstelling in de dwarslatten opvallen; de krachtige bouw van de pooten, de karakteristiek van de biezen zitting met pijp en tabakszak er op, alles is nadrukkelijk gegeven. Zoo zit er een groote zin van uitbeelding in den vloer in het aanduiden van die steenen; een stuk deur met een scharnier rechts en een bak links is al even vast van uitdrukking, en doet den ondergrond van détail-kennis veronderstellen.

Doch waarom zullen wij hier verder op ingaan? Buiten dit alles om toch ligt de grootheid van dit werk, en ten slotte zijn al die détails toch ook weer dingen, die in laatste instantie velen verhinderen zullen om den eigenlijken grond er van te zien: de openbaring van den schilder, die ons alleen direct en niet indirect vervullen kan.

---



AFB. 23.



### 23. Zelfportret.

---

Bij afb. 24, naar een schilderij. Eigendom van Mevr. Cohen Gosschalk.

Over wat portretkunst hoort te zijn, wil ik niet gaan schrijven. Mijns inziens heeft een kritikus zijn meeningen daarover niet te verkondigen; zijn taak is, na te gaan wat daarin geboden is, en dat van uit het standpunt van den kunstenaar te bezien. Dan kan men de gelijkgestemden vergelijken, de waarde van den een ten opzichte van den ander bepalen en ten slotte beschouwingen houden over de soorten. Men zal dan nog wel concludeeren, wat men hooger of lager van bedoeling vindt, maar hierbij is men natuurlijk weer meer op subjectieven weg; in ieder geval heeft men dan de redenen daarvoor uitéén te zetten.

Stellen wij ons nu voor dit portret, dan zal een ieder wel toe moeten geven dat dit meer dan een gewoon contereitsel is; men zal hierin een mensch voelen leven. Want in dit beeld legde de man, die zich zelf in

het licht van die aanschouwing bezag, ons den diepsten ernst van zijn wezen bloot. Mocht men het uit zijn andere werk nog niet opgemaakt hebben, dan kan men uit deze oogen gelooven, hoe een drift om de dingen tot op den grond te doorboren hem eigen was, en hoe de gespannen gestrengheid van het geheel alle frivoliteit van schilderen moet buiten sluiten. Uit deze physionomie wordt men wel gewaar met een denker te doen te hebben; een kop vol vragen en kritischen twijfel staat hier vóór ons; al het verontrustende en strijdende, wat in zoo'n gemoed geweest mag zijn, en toch weer overheerscht werd door een machtig zelfbedwang, dit alles komt hieruit naar voren. Men zal in de wereldgeschiedenis van de kunst niet veel portretten vinden, waaruit deze menschelijke diepte spreekt.

Ik zou dit onder het psychologische portretwerk willen rangschikken. Wat ik hiermee bedoel wil ik even uitéénzetten. Ook een fotografie geeft een mensch weer en voldoet zóózeer aan de eischen der meerderheid, dat dit bedrijf zeer florissant is geworden, en men zelfs de fotografie onder kunst is gaan rangschikken. Dit doen echter alleen diegenen, die geen inzicht hebben in wat kunst is; want, waar alleen de waarneembare feiten van een persoon gerepresenteerd, en niet onder een aandoening gezien zijn, mag men van portretkunst niet spreken. Nu kan de weergave van een gezicht

onder zekere emotie wel plaats vinden buiten verband tot den voorgestelde, en buiten een gevoel van sympathie of antipathie, die een kunstenaar zoo iemand toedraagt; het individu dient dan alleen als model voor den artiest, die daarin zijn waarnemingszin bevredigt. In dit opzicht kan de één hem gunstiger zijn dan de ander; jonge menschen met nog weinig persoonlijke uitbeelding en plasticiteit in hun trekken zullen dan minder bekoring voor hem hebben dan ouderen, omdat zij door meer vormenbouw beter houvast geven en dus mooier materiaal zijn om aan dien zin te voldoen. Zoo ontstaat dan het naturalistisch portret, dat de uiting is van het van buitenaf volgen van een gelaat, en dat ieder détail, maar dan natuurlijk toch altijd eenigszins aesthetisch verwerkt, weergeeft. Hiervan treft men reeds meerdere voorbeelden in de oudheid aan; in den tijd van de vierde Dynastie, dus ongeveer 3800 v. C, is er al van zulk naturalistisch werk in de plastiek te vinden, doch ook later komt deze opvatting voor, v.a. bij Florentijnsche beeldhouwers uit de 15<sup>de</sup> eeuw en in Vlaanderen in de kunst van Jan van Eyck, terwijl in onzen tijd bij de verschillende nationaliteiten genoeg voorbeelden hiervan aanwezig zijn.

Een andere opvatting is de karakteristische portretkunst, die de karakter-uitdrukking als hoofdzaak telt. Deze komt dus niet als de naturalistische door analy-

tisch uitbeelden van zelf tot het karakter, maar zal met weglating van vele détails, alleen enkele groote sprekende vormen naar voren brengen. Een van de voornaamste werken in dezen zin kan men de buste van Niccolo da Uzano van Donatello noemen. Nu zal de hier zoo breed opgevatte en weergegeven karakteristiek ons natuurlijk van zelf wel conclusies doen trekken op de psyche van zoo'n persoonlijkheid, maar dit is toch niet wat ik onder psychologische portretkunst versta.

Want dat is een uitbeelding, waardoor we het besef krijgen, dat het psychische leven van den geportretteerde als aandoening in den kunstenaar het voornaamste is; om dit te bereiken dient al het overige slechts als middel. Wat de schilder in zoo'n geval geeft is niet de psychische existentie, die hij aan zijn model waarneemt, maar het geloof, dat hij in het psychische leven van zoo iemand heeft. Hij komt dus niet tot de uitdrukking daarvan a posteriori, zooals de naturalisten en karakteristen, maar wel a priori; het is hem geen ervaring maar openbaring. Hieruit volgt, dat zoo'n portret iets zijn kan, dat heel niet op den betrokken persoon lijkt, waarom velen zeggen zullen, dat het dan ook niet met portretkunst te maken heeft. Maar het feit, hoe iemand geleefd wordt in een ander, kan heel wat belangrijker zijn dan hoe zóó iemand alleen onder

een aandoeningstoestand waargenomen wordt. Misschien heeft men zelf wel eens de ervaring gehad, dat de verbeelding, die men van een groote figuur in zich omdraagt zeer werkelijk kan zijn, en heel wat edeler en hooger dan wat we tegelijkertijd met onze zintuigen van zoo iemand aanschouwen. En dit is niet zonder beteekenis; waarom ook zou men aan de zinnelijke waarneming op zoo'n oogenblik meer realiteit moeten toekennen?

Misschien is deze bewering voor velen onklaar; ik zal ook niet zeggen, dat dit alles glashelder uitgedrukt is, evenmin dat het niet beter uitéengezet kan worden. Maar men moet roeien met de riemen, die men heeft; dit is ook slechts een pogen om een zeker gevoelsleven nader te brengen, dat nu eenmaal niet zoo precies te beschrijven is; ik wil echter nog trachten met een voorbeeld het wat meer te benaderen; misschien dat hierdoor twijfel aan een gehuldigde opvatting gewekt en zóódoende weer een nieuw inzicht geopend wordt. Veronderstel, dat twee menschen, poëtisch van aanleg, op een zomersche dag in het bosch liggen; in een behagelijk niets doen, laten zij de wiegelende kruinen der boomen boven hen op zich inwerken. Nu komt in beiden de lust op om aesthetisch om te zetten wat zij daarvan doorleven, en ze gaan er iets van maken. De eerste schildert een bladerdak, scherp waargenomen in



een geniaal stoute voordracht; de tweede maakt iets, dat in het geheel niet op een bladerdak lijkt, en evenmin aan boomen doet denken, maar het is één rythme van lijn en kleur. Wat is nu het verschil? De eerste geeft de aanleiding buiten zich, dat, waardoor hij tot blijheid kwam, en meent, dat dit die blijheid zelf was; de tweede geeft het innerlijk rythme, dat hij leefde, direct, en negeert de uiterlijke aanleiding daarvan. Wie zou nu wel de diepte van de ontroering gehad hebben, de eerste, die het spiegelbeeld ervan als de werkelijkheid neemt, of de tweede, die de werkelijkheid in eerste instantie geeft?

Wanneer men deze redeneering niet al te absurd vindt, kan men hier eens dieper op ingaan; natuurlijk is dit niet iets, wat ik zelf uitgedacht heb; de voorstelling, niet het beeld, is van groote denkers van onzen tijd afkomstig. Men staat hiermee voor de vraag, of de wereld van onze zintuigelijke waarneming wel den zelfden zin voor ons heeft als ons bewustzijn en ons innerlijk leven. Zoo zal men dan langzamerhand gaan voelen, dat, wat Vincent in zijn brieven zegt en waarvan ik een stuk aanhaalde in het hoofdstuk over den Franschen tijd, op hetzelfde neerkomt. In het portret van den vriend heet het, dat hij er zóó en zóó uitziet als waarneming, »mais le portrait n' est pas fini ainsi.» Met andere woorden: als ik dat alles in mij opgenomen

heb, dan zal het pas beginnen; eerst als ik die natuur te boven ben, zal ik mij pas kunnen geven. »Par conséquent cet homme sera blond,« ziet ge wel »sera«; ook al had hij zwart haar, dan zou Vincent hem blond gemaakt hebben, omdat hij niet wilde schilderen wat hij aan zijn vriend zag, maar zooals deze in hem leefde; »qui travaille comme le rossignol chante, parce que c'est ainsi sa nature.« Dit alles mag men vreemd vinden, gezien vanuit onzen tijd, die er ons van door-dringen wil, dat iemand zijn lichaam is; maar men moet er toch eens over nadenken, of hier niet iets hoogers en edelers aan ten grondslag ligt. Ook de Egyptenaren hebben beelden gemaakt. (wij kunnen ze in 't Museum te Leiden zien) waaruit de geestelijke hoogheid van die tijden ons tegenstraalt, en waarin, evenals in Indische Boedha-beelden, dingen geopenbaard zijn, waar 19<sup>de</sup> eeuwse materialisten niets uit kunnen bekennen, terwijl ze daarentegen andere en ruimer voelende menschen met een milden rijkdom van 's levens grootheid kunnen doorstralen; bij de vroege Grieken kan men velerlei vinden, dat ons eerst onhandig en kinderachtig lijkt, maar waarvan we later de rust en de hoogheid wel gaan voelen, en de Middeleeuwen hebben werken geleverd, die niet in het begin van ons leven, maar eerst als wij rijper worden, ons den zin van een levensdiepte openbaren. Men moet

zich wel goed voorstellen, dat de laatste vijftig jaren de wereldgeschiedenis niet zijn; ja, dat men in de toekomst waarschijnlijk over onzen tijd lachen zal, wanneer men leest van de vele sportmensen, die door deputaties afgehaald werden, omdat zij iets fysiek moeilijks gepraesteerd hadden, terwijl er van de geestes-grooten, die tegelijkertijd leefden, geen notitie genomen werd.

Wanneer men zich dit alles eens ingedacht heeft, dan zal men eenigszins anders naderen tot dit portret van Vincent, en begrijpen wat men hier los te laten heeft van zintuigelijke werkelijkheids-voorstellingen, om tot de openbaring te komen van wat er aan wondervolle diepte in uitgesproken is. Want de houding van dat hoofd op dien romp, de bouw van den kop, met die weergalooze vastheid van alle plans, de macht van uitdrukking in de oogen, de nerveuze beweging in den neus, de geslotenheid van den mond, de stand van het oor, en de technisch krachtige uitbeelding van het haar, dat alles zal ons doen begrijpen, maar nog veel dieper doen voelen, dat wij hier niet een mensch vóór ons *zien* in de eerste plaats, maar dat hier het raadsel van een mensch vóór ons *leeft*. Dat voor den kunstenaar dit niet langs den weg van de waarneming te bereiken is, zullen we nu wel vatten; met nòg zooveel vermogen tot dit alles moet iemand nog over iets anders beschik-



Afb. 24.



ken, en wel over genialiteit, die van binnen uit opwel-  
lende bron, de vlam van een verbeelding, die hier in  
zoo machtige opleving voor ons schittert.

Mij dunkt, dat wie al lezende, telkens eens naar dit  
portret gekeken heeft, niet meer in twijfel zal zijn over  
de religieuze diepte van Vincents gemoed, niet meer  
vragen zal, of dit het beeld van een denker is, en of  
deze doordringende oogen ook iets te zeggen hebben.  
Want meer dan theoretische redeneering over wat  
psychische portretkunst is, kan het eigen zuivere gevoel  
ons brengen. En wanneer dan eenmaal weggevallen is,  
wat in het begin belemmerde om zoo'n portret te zien,  
dan komt de heerlijkheid over ons, om in zoo ruimen  
zin het leven geopenbaard te vinden in die weidschheid  
van verbeelding, die het gerepresenteerde object geheel  
op den achtergrond dringt tegen het groot veralge-  
meende zelf, wat hier gegeven is. De waarachtige  
volheid van het leven met al zijn twijfel en al zijn  
smart, met alles wat te overwinnen en te beheerschen  
valt, is, wat ons hieruit zoo machtig tegemoet komt.  
Met daarboven uit dan, edel en voornaam in zijn open-  
baring, die rust, die bij alle moeilijkheid en strijd het  
geloof aan de hoogheid van het leven openbaart.

---

## 24. Café.

Bij afb. 25, naar een penteekening.

We hebben Vincent in zijn Hollandschen tijd reeds leeren kennen als iemand, die graag met de pen teekende: ook in Frankrijk deed hij dit nog meermalen, maar dan was het werk toch van een ander karakter; penteekeningen kan men ze dan eigenlijk niet meer zoo juist noemen, in zooverre als de techniek er naar uitziet, of hij ze met iets anders dan een pen b.v. een spits toeloopend stokje of mogelijk wel met een lucifer gemaakt heeft. Doch hoe dit ook zij, die teekeningen uit de laatste periode onderscheiden zich vooral door meerder macht en breedheid van voordracht; het aanvullende, wathem in zijn Hollandschen tijd eigen is, waar hij dan dikwijls een ondergrond van potlood verder met de pen bewerkt, vindt men hier niet, de manier van doen is meer direct.

In de beoordeeling van iets als dit, spreekt het weer van zelf, dat wij een en ander vanuit het standpunt van den kunstenaar te bezien hebben, en hem van te voren



de vrijheid van een eigen technische doorbeelding moeten toestaan. Kijkt men eens rond in de kunst, dan zal men niet zoo spoedig een aanknoopingspunt kunnen vinden, niet zoo zeer, omdat de geheele manier van doen zoo bijzonder is, want een krabbel van Rembrandt zou nog wel eens meer onstuimigheid en gewaagdheid, een penteekening van Bauer meer losheid en vlotheid te zien kunnen geven, maar omdat er innerlijk zoo'n groot verschil bestaat.

Rembrandt en Bauer, om bij deze twee te blijven, voelt men aan elkaar verwant, doch uit een teekening als deze van Vincent spreekt iets anders. Men bedenke wel, dat ik dit niet zeg van zijn eersten tijd, want wel beschouwd toont hij dan meer verwantschap met bovengenoemden dan met zijn eigen werk uit de tweede periode, dat van een gevoelige substantiëele tot een spiritueele kunst geworden is.

Teekeningen als die van Rembrandt en Bauer hebben de sierlijkheid van doen en het behagen aan een groot en vlottend uitbeelden om de heerlijkheid van dat doen op zichzelf, en in werk uit van Gogh's Hollandschen tijd vinden we veel, wat ook hem nog aan die oude beschouwingswijze bindt. Hier voelt men een schraalheid en een stugheid met een zekere naïeveteit verbonden, waarbij het wonderlijke is, dat, wanneer men zich er in verdiept, men tot het besef komt, dat dit een wel



overtuigde uitingswijze van den schilder moet zijn. Niet omdat men er ten slotte losheid van beweging en genialiteit van doen in ontdekt, maar omdat, niettegenstaande dit alles, er zich iets anders uit openbaart. Men voelt, dat de diepere grond van waaruit dit aanschouwd is, niet was een behoefte om zoo'n straat met café te teekenen zonder meer; er is iets aan, wat ons ernstiger stemt dan zooiets van een ander doen zou, iets wat diepzinniger is, en er op wijst, dat zoo'n stuk wereld Vincent niet raadselachtig voorgekomen zal zijn om uiterlijke dingen, maar dat dit uit de hand van een teekenaar komt, die in een voortdurend vervuld zijn van het levensraadsel, zich dat ook in een onderwerp als dit geopenbaard zag.

Hoe zal ik nader verklaren, dat dit geen eigen inbeelding, maar een overtuiging is, zóó, dat mijns inziens ieder, die dit werk goed beschouwt, dat diepere gevoel er ook noodwendig in moet vinden? Men zal vragen, of dit zooveel te beteekenen kan hebben; daar zijn stoelen en tafeltjes, en een zeil en wat menschen, en nog velerlei meer, wat al mooi is, als men het herkent. Zóó gezegd is dat alles ook zeer eenvoudig, maar goed bekeken, wordt het toch wel eenigszins anders. Als voorstellingen kan men er zóó vele vinden; daar zijn b.v. talrijke illustraties van zulke gegevens, waaronder ook vele penteekeningen. Die dingen geven de situatie

zóó goed weer, dat ieder wel ziet wat bedoeld wordt, maar zet men zulk werk eens naast dit, dan zal men toch wel een heel verschil moeten constateeren. Het kan zijn, dat het dáárin bestaat, dat men die illustraties mooier en duidelijker vindt, maar dan moet men ook werk van een veel hooger soort in deze richting, als van Isaac Israëls of van Degas daartegenover minderwaardig vinden. Ontkent men dit, dan moet men ook het argument van die onduidelijkheid en preciesheid tegenover Vincent laten vallen, want in den gewonen zin zijn uitbeeldingen van beide kunstenaars ook geen weergave van een werkelijkheid, zooals de leek die waarneemt. Wil men nu een oogenblik, wanneer men althans het essentiële bij hen zelf nog niet zien kan, op de erkende beteekenis van beide persoonlijkheden afgaan, dan moet men dat werk ook weer eens naast dit van Vincent stellen. Bij een zelfde soort onderwerp, wat wel uiterst ingewikkeld en in verfijnde zienswijze behandeld kan zijn, zal hun uitbeelding, als men er eenmaal de moeielijkheid van opgelost heeft, zoo'n diepen ondergrond niet doen vermoeden als men hier heeft.

Ik wil nog verder gaan, en probeeren langs een anderen weg een idee te geven van wat ik bedoel. Wanneer men in een museum een zaal had met goede impressionistische kunst en alléén voorstellingen, die

het straatleven betroffen, dus alleen in visueel emotioneele beelden geuit, zou het dan niet vreemd doen, als deze teekening daar tusschenin hing? En wanneer men in een afdeeling daarnaast nu eens kunst had, die niet visueele maar meer gedachte-beelden te zien gaf, (ik bedoel hiermee iets anders dan voorstellingen van wijsgeerigen inhoud) prenten van Dürer, werk van Odilon Redon, sommige van de goede dingen van Toorop, zou het dan niet passend schijnen, dat deze teekening, hoewel van onderwerp niet daarbij behoorend, toch daar geplaatst was? Om nog nader aan te duiden, sla men hiertoe nog eens op afb. 3 uit Vincents Hollandschen tijd, die dit verschil te zien geeft, dat de zeer gevoelige en diepe aandoening, die hij toen van zoo'n stadsgezicht had, in dit Fransche tot een ruimer en breeder geheel wordt met die eigenaardigheid, dat we dit werk meer als een openbaring dan als een waarneming voelen. En als men nu nog eens terugdenkt aan het zelfportret in het vorige hoofdstuk besproken, en dit in gedachte tusschen de beide stadsgezichten plaatst, dan zal men toch wel meer innerlijke overeenkomst met het laatste dan met het eerste gewaarworden. Dit vloeit niet voort uit analogie van voorstelling, het moet een dieper liggend, een innerlijk verband zijn, waaruit wij dit concludeeren, en waarmee aangetoond is, dat dit dan ook werkelijk bestaat. Kan men

verder de redeneering aanvaarden, dat het eerste stadsgezicht een gevoelig substantiële kunst is tegen een spiritueele, die men in het portret vindt, dan moet ook dit latere werk spiritueel, d. w. z. aan een innerlijke verbeelding ontsproten zijn.

Het spreekt van zelf, dat, behalve in de hier gevoerde algemeene redeneering, alles dan ook in de details nader te verklaren moet zijn; het is alleen wat moeielijk dit op schrift te doen. Mondeling kan men zoo geheel anders opereeren; men staat dan tegenover iemand, die terstond zijn bezwaren kenbaar kan maken, men richt zich daarnaar en weet veel beter, waar men op heen moet sturen. Ook heeft men dan veel meer vergelijkingsmateriaal bij de hand, en nu zal ik den lezer telkens dit en dat in het geheugen moeten roepen, wat natuurlijk niet ieder terstond voor den geest heeft. Wel is het geheel onverschillig wat men neemt voor zoo'n verklaring, en zeer goed zou ik b.v. de streepjes in den grond voor onze beschouwing kunnen nemen, maar zonder een vergelijking er naast lijkt het mij niet mogelijk, daarmee tot het juiste inzicht te brengen.

Ik wil daarom liever die lantaarn eens nemen om te verklaren, hoe ik die zie. Met enkele strepen vindt men die globaal geometrisch aangeduid, met een tweeledigen arm van den muur afstekend; alles krachtig uitgedrukt met een goed begrip hoe een en ander in

elkaar zit. Die breede voorstelling is nu op zich zelf niet bizonder, in zooverre anderen dat even stellig gegeven hebben, behalve wat hier altijd voor een zeer bepaald gevoel aan zit. Voor een anderen uitbeeldingsvorm van zoo'n voorwerp kunnen wij iets van Bosboom nemen. Nu behoeft dat niet juist een lantaarn te zijn; in zijn teekeningen vindt men ijzeren haken, uithangborden, genoeg dingen om wat soortgelijke lijnconstructie betreft, hiermee te vergelijken. Zoo'n stuk teekenwerk van Bosboom zal dan blijken geheel anders te zijn. Met het bizondere vermogen, wat hem eigen was, zit zijn werk groot in één, en ziet hij de dingen klaar; hij zou dus een dergelijke voorstelling maken, door zoo'n lantaarn te observeeren, en dan daaruit de voornameste dingen naar voren te brengen, zoodat wij door hem dus een geselecteerde waarneming zouden krijgen. Wanneer men nu deze lantaarn van Vincent daarbij vergelijkt, dan zou die, wat dat alles betreft, tegenover Bosboom niets te beteekenen hebben, omdat de volheid en veelheid van wat hij buitenaf ziet niet rivaliseeren kan met de wijze, waarop Bosboom dat doet. Heeft men nu, evenals van dezen, ook van Vincent's werk een diepen indruk, dat toch van een geheel andere soort is, dan moet dat verschil er ook zijn om iets anders dan wat de beschouwing betreft. Aangezien er nu niet anders is dan ons zelf en de buitenwereld, dan

het beeld, dat wij als buiten ons zelf waarnemend kennen, en dat wat als innerlijke schepping uit ons komt, zoo moet ook deze teekening van Vincent iets van binnenuit openbaren. Men kan het misschien nog gemakkelijker begrijpen, indien men maar weer denkt, dat deze lantaarn geëlimineerd werd, en men aan Bosboom vroeg er een in te willen teekenen. Benepen van voorstelling zou die zeker niet wezen, maar toch hier heelemaal niet in passen; we zouden dan waarschijnlijk pas eens sterk voelen, hoe groot het contrast kan zijn tusschen iets, dat uit een materieele wereld-beschouwing is voortgekomen en dat, wat het spiritueele inzicht in het leven roept. Het verschil zou niet in de eerste plaats er een van hand zijn, veel meer nog een van richting.

Ten slotte nemen wij nog weer eens het stadsgezicht afb. 3, om het innerlijk onderscheid waar te nemen tusschen de beide lantaarns uit den Holland-schen en den Franschen tijd. Stel eens, dat men beide uit de teekening gesneden had en men niet uit bijkomstige omstandigheden, maar alleen uit de zuiver aesthetische verbeeldingswijze op te maken had, bij welk stadsgezicht elk behoorde; zou men dan kunnen twijfelen? Zou ook bij het stuk muur rechts op afb. 3, deze Fransche lantaarn daarvan af kunnen steken? Immers dit zou onmogelijk zijn, niet omdat die niet breed of groot genoeg geteekend is, maar omdat die als innerlijke verbeelding er niet in past.

Ik hoop, dat dit eenig inzicht geeft, in wat ik met dit alles bedoel. Om nu verdere détails op de zeldzame wijze te gaan behandelen, acht ik onnoodig; de lezer zal wel niet meenen, dat dit is om er mij van af te maken. Autoriteitsgeloof lijkt me hierin niet dienstig, maar een zeker vertrouwen, dat dit alles ernstig gemeend is, moet er toch zijn.

Om de macht van verbeelding hierin te leeren kennen, moet men zoo'n teekening bestudeeren; niet omdat die van Vincent is, maar omdat alle groote kunst dat vraagt. De stand van die tafeltjes en stoelen, dat levend en bewegelijk door elkaar geschuifel van die dingen, de onregelmatigheid in dat toch ten slotte regelmatig verdeeld staan, het is wel uiterst gevoelig weergegeven. En dan wat een grootheid van teekening in dat zeil! Al geeft hij geen analytische aanduidingen van hoe zooiets in elkaar zit, zoo weet hij toch zoo juist hoe de quintessens van dat hangen uitgedrukt moet worden, zijn lijnen zijn niet sierlijk, maar wel machtig en beslist. En hoe zijn die figuurtjes gegeven! Aanvankelijk niet veel anders lijkend dan wat poppetjes, zal men alras bemerken, dat daar nog heel wat meer karakteristiek in zit dan men in 't eerst vermoedt; het voorste figuurtje ziet men b.v. op een geheel eigen, zoo'n mannetje typeerende wijze, uit zijn glas drinken. Bij de tafeltjes en stoelen valt hetzelfde waar te nemen; wat schijnbaar



onvermogen is, lost zich bij aandachtiger bezien spoedig op in iets, wat een levende en geniale uitdrukking blijkt te zijn. De ruimte-werking in zoo'n teekening is ook van bijzonderen aard, al is ook hier, zooals reeds meer aangetoond werd, in deze periode de ruimte nooit om het schijnbedriegelijke gegeven. Met velerlei in de karakteristiek van de huizen zal men zich leeren verzoenen.

Met al de realiteit van zoo'n voorstelling, merkt men toch, dat die niet om haars zelfswil gegeven werd. Dit is de beteekenis van zulk werk, die het afscheidt van wat de realisten van zoo'n onderwerp gemaakt hebben; voor hen is het realisme en naturalisme de grens van hun inzicht. Boven dit werk uit planeert een geest van hooger fijnheid, en daarom van te meer waarde, omdat die de uitbeelding van dit hoogere niet zoekt in onderwerpen, die naast de werkelijkheid staan, maar zich juist in zulke banale realiteitsvoorstellingen, als men dat zóó wil noemen, op zoo voorname wijze weet te openbaren. Voor de uiterste konsekwenties van het naturalisme is Vincent niet teruggedeinsd zooals Cézanne, die naar een idealisme van het verleden terugging; in hem is het naturalisme overwonnen, en zoo werd hij de aankondiger van een nieuw idealisme, nieuw, omdat het niet op een ontkenning, maar op erkenning, en aanvaarding van de geheefe werkelijkheid

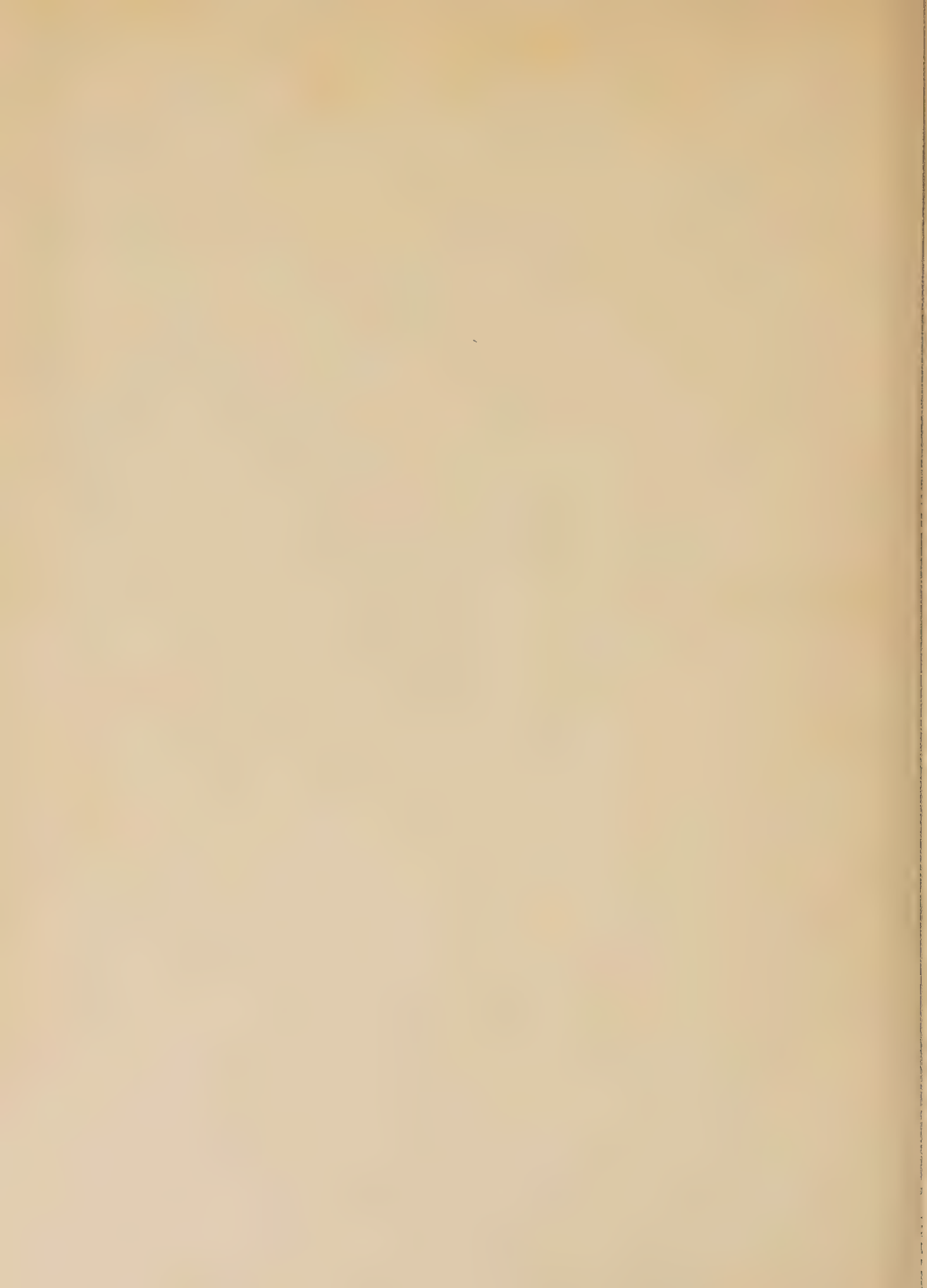


berust. De zin van Spinoza, dat realiteit en volmaakt-  
heid elkaar dekkende begrippen zijn, vindt men bij  
Vincent in aesthetische werkelijkheid omgezet. Hoog  
of laag kent hij niet meer, voor hem is alleen  
het leven.

---



J.M.W. TURNER, CAFÉ



## 25. Fontein.

---

Bij afb. 26, naar een penteekening.

Een oude kloostertuin, die Vincent meermalen tot motief voor een teekening of schilderij gediend heeft, is ditmaal het onderwerp van onze bespreking. Het eigenaardige hiervan is, dat men een ouden tuin ziet, die door een modern mensch gevoeld is, en niet weergegeven werd om de charme van het oude alleen.

Zoo'n besef dringt zich meer aan ons op dan dat wij er ons rekenschap van kunnen geven, en het kan belangrijk wezen, eens na te gaan, waarin dat eigenlijk zit. Men kan zich wel terstond voorstellen, dat dit een onderwerp voor een romanticus zou kunnen zijn, en ook hoe geheel anders die zooiets dan geven zou. Bij hem zou men veel meer associaties beleven, en alles, wat in zoo'n geval aan het verleden zou kunnen doen denken, kwam dan op den voorgrond. Daardoor krijgt men een geheel andere uitdrukkingswijze in de teekening zelf; in die gestemdheid van dat droomerig herinneren

zullen de lijnen altijd de neiging hebben om meer zwoel-rondend in elkaar te verlooopen; de kantige hardheid, die men hier vindt, en de schraalheid, waarmee sommige vlakken tegen elkaar staan, passen niet voor zoo'n stemming. Nu wordt de romantiek niet alleen bepaald door dat retrospectieve, door dien zin om zich in het verleden terug te leven, maar dit is toch wel een bijna altijd erin voorkomend element. Wil men een vergelijkingspunt hebben, dan moet men de teekening van Bosboom »De abdij van Villiers« van omstreeks 1850 hier maar eens naast zetten; het origineel is in de verzameling Mesdag, en gereproduceerd in het bij W. Versluys uitgegeven Bosboom-album, naar 70 teekeningen uit die collectie. Men zal dan wel terstond gewaarworden, hoe verschillend de geest is, die uit beide werken spreekt, en dit zich openbaart uit de wijze, waarop dat verleden gezien wordt. Bij Bosboom zal men voelen, dat er nog een vlucht is naar vroeger tijden uit gebrek aan eigen kracht, uit een zekere leegheid dus; (wat hij later is te boven gekomen; en toen ook geen behoefte meer had om zulke onderwerpen te maken), bij Vincent hebben wij het zóó op te vatten, dat het verleden als onderwerp en associatie zijn emotionaliteit niet bepaalt, maar dat hij het beeld van dat verleden in de levende waarde geeft, die dit heeft voor zijn eigen tijd, het inzicht in zoo'n geval dus van een

nieuw voelend mensch. Dit is de kracht van zoo'n teekening, die, eenmaal begrepen, meer overtuigend moet zijn dan een romantische interpretatie van zoo'n gegeven. Het geheel eigen, echt doorleefde *moet* voor ons altijd meer waarde hebben dan het oneigenlijke, wat men in de romantiek vindt. Men lette wel, dat ik hier zeg het oneigenlijke en niet het onechte; de kunstenaars uit die periode kunnen zeer goed in den waan geweest zijn te doorleven, wat zij gaven, maar een bepaalde opgeschroefdheid, een zekere sentimentaliteit, iets dat op een verkeerd inzicht in de werkelijkheid gebaseerd is, blijft men er altijd in voelen.

Na deze beschouwing zou men er nu toe kunnen komen dit werk weliswaar niet in de romantiek thuis te brengen, maar er niet anders in te zien dan een louter emotioneel feitelijke representatie van zoo'n fontein, dus met realisme te doen te hebben. Ook hier moet nu maar weer een vergelijking helpen. Men stelle zich dus voor, hoe een realist of impressionist zoo'n onderwerp zou behandelen; een teekening van Courbet, iets van Manet, of van Jacob Maris hiernaast, zou het verschil wel spoedig aantonen, want geen van genoemden zou ooit dit cachet er aan kunnen geven, omdat zij altijd de visueele waarde van de dingen uitdrukken, de direkte aandoening, die zij bij het zien doorleven, zonder meer. Ik bedoel hier natuurlijk alleen dat werk,

wat ze in hun volle persoonlijkheid geeft, en ze als groote schilders vóór ons doet staan; want men zou hier met dingen van Jaap kunnen aankomen uit den tijd van 1860—64, toen hij den invloed der Duitsche romantiek onderging, die niet passen zouden voor deze vergelijking, verwant als hij daarin meer is aan het boven beschreven werk van Bosboom. In deze teekening van Vincent zit echter iets wat verder gaat dan het feit van de waarnemings-aandoening; het diepere, dat ons hier meer dan bij genoemden meester treft, zal er ons meer met de ziel dan met het oog in betrokken doen zijn.

Wat we hier in de voorstelling van de dingen als achtergrond voelen, kan dus niet uit de associatie stammen, en ook niet uit de waarneming alleen voortkomen; en alweer is het die bijzondere gesteldheid van Vincent, die, hoe schijnbaar naïef ook, toch zoo'n buitengewone diepte van leven openbaart. Dit is introspectieve kunst; hier geeft hij, als in al zijn werk uit Franschen tijd, het in hem oplevende beeld als hoofdzaak en de waarneming als bijzaak. Het zal nu maar de vraag zijn, of wij dit alles door beredeneering duidelijker kunnen maken.

Veronderstelt, dat Rochussen als illustratie van de late middeleeuwen een kloostertuin teekenen moest, dan zou het kunnen, dat hij, dezen tot onderwerp nemend, daar



meer kracht aan wilde bij-zetten door er nog monniken in te plaatsen. Deze zouden dan, naar zijn trant van doen, bespiegeland rondloopen, waarschijnlijk met gebogen hoofd of de armen op den rug, een enkele misschien nog met den wijsvinger op den mond, en dit alles zou ons dan in de voorstelling moeten versterken, dat wij in zoo'n tuin de rust van het beschouwende leven te voelen hadden. Zou daardoor dan iets meer gegeven zijn dan men hier heeft? Of zou men toch wel beseffen, dat we bij Rochussen alleen met de accessoires, den buitenkant te doen hebben, zonder dat hij dat leven als iets, waarin hij zelf geloof heeft, dus waarin hij zelf mee levend is, ondergaat? Ik meen, dat in den onbevolkten tuin van Vincent meer volheid, meer sfeer van leven is, omdat men de volheid van zijn geest er in leven voelt, en dit alleen brengen kan tot zoo'n weidschheid van uitbeelding, tot die machtige openbaring als in deze teekening gegeven is.

Om in te zien wat nu het verdere verschil is met een uitbeelding van dit onderwerp van een realist of een impressionist, zette men die in gedachte maar weer eens naast deze teekening van Vincent, en vrage zich af welke van de twee men als een Bijbel-illustratie zou kunnen gebruiken? Naar het antwoord zal men wel niet lang behoeven te zoeken, en zelfs als men Rembrandt's ets uit zijn later jaren »Jesus aan de put« hier naast



stelde, zou Vincent het winnen, omdat de ander te veel individueel zinnelijke mooiheid nastreeft, om ooit Bijbelsch te kunnen zijn. Door de werkelijkheid heen brengt Vincent een voorstelling als hier weer op een hooger plan; ze wordt de idee van zoo'n geval, omdat niet het accidenteele genieten, maar het leven in veralgemeenden zin er in geopenbaard is. Dat dit alles niet de vraag betreft, wie van beiden grooter kunstenaar, maar wel wie de diepste mensch geweest is, zij hier nog even aangestipt.

Nu kan men nog verder gaan en deze teekening weer vergelijken met werk uit Vincent's Hollandschen tijd. Daartoe staan er ons vele ten dienste, maar wij zullen hierbij nog maar eens opslaan den tuin, in afb. 9 gereproduceerd, omdat deze ons van Gogh zoo duidelijk als aandoenings-kunstenaar te zien geeft, tegenover de ontroeringskunst, die hij later van zoo'n geval maakt. In het eerste hebben wij een gevoelig dramatisch diepe representatie van zoo'n feit, in het laatste staan we voor iets, dat grootscher en weidscher is. De zware melancholische gestemdheid in afb. 9 is hier overwonnen door een klaarheid en hoogheid van inzicht, waar toch een even machtig gevoelsleven achter schuilt; het mysterieuze, dat nog een deel is van de eerste teekening, maakt hier plaats voor die helderheid van inzicht, die ook in een onomwonden openbaring der dingen een

diepen grond kan doen beseffen, en wat nog van de omstandigheden afhankelijk is in de één, wordt in de ander zuiver van uit het gemoed van den kunstenaar zelf bepaald. Het wonder van dezen tuin is niet anders dan de ziel van den mensch, waaruit wij hem schouwen, in feiten of in vaagheid van voorstelling is dat niet meer gelegen.

Wanneer men moeite heeft zoo'n teekening te zien, moet men er zich eens rustig aan overgeven. De bouw van dien steenen rand zal dan aandoen als iets wat breed en ruim in elkaar zit, waarvan de boven-omtrek als een zwaai gegeven, niet maar een cirkelvlak in 't verkort is, doch door de bewegingen en spelingen daarin ons de oudheid van zoo'n werk doen voelen; in de concentrische aanduiding van de bovenste steenlaag is de bouw zeer expressief uitgedrukt, terwijl die enkele kraslijnen en donkere plekken aan den voorkant ons genoeg van materiaal en ouderdom vertellen. Maar daarmee is het inzicht in zoo'n détail niet afgelopen; men moet dan nog begrijpen, dat dit alles zóó niet worden kan uit een vlijtig waarnemen van wat in zoo'n geval als werkelijkheid vóór den teekenaar staat. Zoo'n waarneming moet overwonnen en alles, wat er in is, opgeheven worden in dat ééne oogenblik van helderziendheid, waarin het geheel den kunstenaar dan juist zóó, als hij het geeft, als noodwendig verschijnt. Dit is

de scheppende kracht, die er zich in openbaart.

Zoo is het water, dat in dien bak staat, geen imitatie van een watervlak; daar komt ons iets van een vreemde diepte uit tegemoet. Hoe Vincent er toe kwam om dat zóó te maken, weet ik niet, wel, dat met die diepe krachten er in en met die enkële lichtkronkels in 't midden, dit alles als een zeer bizondere uitbeelding iets te zeggen heeft. Want als verstandelijke overweging alleen kon dit zóó niet ontstaan: men neme maar eens illustraties van moderne Engelschen als W. Crane, L. Housman, Ch. Ricketts e. a. hier tegenover, om te zien wat intellectueel werk is. Dan staat daarin als middenstuk, een soort korfje, dat in zijn stand en in die gedrongenheid een dwingend overtuigende uitbeelding is. Alleen met iets vreemds te willen geven, zou men niet tot zoo'n uitdrukking geraken; er is zooveel, wat men hierbij vergelijken kan, en waarbij dan de opzettelijkheid tegenover dit echte van lieverlede in 't oog moet springen.

Zoo vast als die fonteinbak een eenheid vormt met den grond, zoo vast staan ook de boomen daarachter met dien bodem vergroeid. Ze brengen ons wel spoedig tot het besef, dat het vermogen om boomen te teekenen niet voldoende is voor zoo'n uitbeelding. Reeds in zijn Hollandschen tijd had Vincent veel boomstudies gemaakt, en heerlijke stukken teekenwerk zijn daaronder. Maar

hier ziet men ze niet als zoodanig, men voelt ze meer als symbolen, als middelen om iets anders te geven dan wat hun visueele omschrijvingsvorm is; de geweldigheid van een geest spreekt er zich in uit, en de boomen zijn tot Vincent's eigen levende verbeeldingen geworden. In die stoere dracht van lijnen maakt hij de omtrekken zóó, dat ze geen sierlijk ranke constructies worden, maar dat men over de macht van zijn uitdrukkingswil toch niet meer in het onklare kan zijn. De zware donkerheden der stammen en de stug-wilde verwringing der takken, het onregelmatig verspreid staan over den bodem, dat alles doet ze als een noodlots-openbaring in dezen tuin staan. Want ook in deze stille afgezonderdheid heeft het leven zijn pijn gekend. Hoe zwijgend en ingetogen zoo'n tuin ons verder moog aandoen, dat die rust buiten het leed om zou zijn, kan men hier niet verwachten. Dat voelt men ook wel in de wijze, waarop b.v. die bankjes gegeven zijn, vooral die in de rechter helft duidt iets meer dan de materie alleen aan, en is eveneens in de algemeene verbeelding van dit afgesloten leven opgenomen. Ook in het weinige, dat men van het kloostergebouw rechts ziet, openbaart zich iets, wat ons meer met een gedachte dan met een bloote beschouwing zal vervullen.

In zoo'n werk leeft die gemoedsdiepte van den kunstenaar, die ons in verband kan brengen met iets

buiten de werkelijkheid van het voorgestelde om. Pas wanneer men zich in dit contact bevindt, wanneer men de aandoening van het leven zelf door het hulpmiddel van dit beeld voelt kloppen, pas dan kan men zeggen, dat men dit werk zelf leeft en de heerlijke grootheid, die Vincent 'er in heeft geopenbaard, ten volle beseft.

---



Afb. 26.





## 26. De barmhartige Samaritaan.

Bij afb. 27, naar een schilderij.

Naar Delacroix heeft Vincent dit gemaakt, waarschijnlijk niet met het origineel, doch met een reproductie vóór zich, omdat het niet in zijn bedoeling lag, een copie van dit werk te geven.

Vincent hield veel van dezen Romanticus, dat kan men uit zijn brieven merken; en het is dan ook niet anders dan de bewondering voor de grootheid van diens kunst, die hem in later tijd zich meermalen direkt op hem deed inspireeren, en er zoo eenige schilderijen van zijn hand naar motieven van dezen kunstenaar zijn ontstaan. Vincent deed dit ook naar anderen, als Rembrandt en Millet; hij had het idee, dat, wanneer men geen lust heeft om uit zich zelf iets te maken, men dan een teekening of ets, of een reproductie naar een groot meester nemen moet, om die naar eigen aard te interpreteeren, zooals een ander Beethoven naar eigen opvatting speelt.



Voelen we goed den ernst van dit werk, dan zal men er ook van lieverlede de grootheid van gaan zien, ook al denkt men telkens aan het origineel, waaruit dit ontstaan is. Vincent zet dit echter in een geheel andere waarde om, en het is niet zoo gemakkelijk te verklaren waarom hij dit doet. Uit zijn andere werken van dezen tijd hebben wij reeds gezien hoe zijn opvatting is, en hoe hij tot een geheel vrije uitbeelding van de natuur is gekomen; ik hoop, dat de toelichtingen het begrip van dit alles ook wat klaarder gemaakt hebben. Men stelle zich nu eens goed zoo'n mensch als Vincent in de wijze van zijn voelen voor; dan zal men wel begrijpen, dat, naar analogie van zijn eigen scheppingen, hij in dezen tijd ook niet gewoonweg een copie naar werk van een ander wenschte te maken. Zooals hij vóór de natuur staande, zijn geest geheel laat doordringen van die werkelijkheid, ze in zich opneemt en dan in eigen vrije verbeelding weer objectiveert, zoo moet hij ook in een schilderij meer zijn eigen doorleefde deelname daaraan, dan het waargenomen werk zelf hebben willen geven. Zoo blijft er van den oorspronkelijken kunstenaar niet veel meer over dan de compositie, maar indien het in Vincent nieuw geleefde beeld de beteekenis van een bepaalde diepte heeft, dan kunnen wij daaraan toch onze vreugde hebben.

Bij het origineel van Delacroix kan men zich tweeërlei

menschen denken, die zoo'n schilderij dan ook geheel verschillend ondergaan. De eerste neemt het waar, weet een analytische beschouwing er van te geven, die anderen op de heerlijkheid van het werk wijst en hen er inleidt. De tweede zal niet veel zeggen, veel minder in détails treden ten opzichte van het schilderij zelf, maar hij zal het in zich voelen leven. Delacroix zal hem een impulsie geven, die heel iets anders in hem uitwerkt dan wat op het doek zelf te zien is, en hij zou iets kunnen zeggen, dat er eigenlijk niets mee te maken heeft, maar waaruit men voelt, dat er leven in hem gewekt is. Moet nu de eerste, met al die kennis en dat begripen, per se meer doorgedrongen zijn in wat het wezen is van dat werk, en kan het niet zijn, dat juist de tweede veel meer in contact is gekomen met wat zich als dieper aandoening van zoo'n kunstenaar daarin openbaart? Mij dunkt dat de laatste altijd degeen is, die, alle aanstellerij buitengesloten, het meest waarachtig het essentieële van zoo'n kunst benadert.

Dat men dit alles theoretisch gemakkelijker vertellen kan, dan het aan de feiten uitwijzen, is mij wel klaar; maar dit komt toch ook weer in hoofdzaak, omdat in onze opvoeding het imitatieve en het schijnbedriegelijke zoo'n groote rol speelt. Hierbij denk ik aan een Christus van Gérôme, die op een ezel gezeten Jerusalem op Palmzondag binnenrijdt. Zoo'n

beeld is een voorstelling, die iedereen herkent. Nu is de figuur op den ezel gedrapeerd, of er een ideale behanger aan 't werk geweest is, en een palmtak ligt zoo artistiek netjes op den grond, als een tiental jaren geleden een kamer-décorateur zoo'n gedroogd ding in de drapeering van een porte-brisée aanbracht. Zou dit alles nu werkelijk wat te zeggen hebben, en zulke kunst wel iets hooger zijn dan wat men in een panopticum ziet? Ja, iets meer is het, omdat men er nog arrangementen aan vindt zooals men die in zoo'n instelling niet tegenkomt, maar innerlijk is het toch wel even plat. En juist deze dingen, die de laatste vijftig jaar bij tienduizenden geproduceerd zijn, hebben de menschen vergiftigd, en de idee gewekt, dat iemand, die niet schijnbedriegelijk iets namaken kan, in de kunst ook niet meetelt.

Bij dit werk van Vincent staat men voor iets, waar de menschen allen zin voor verloren hebben, n.l. te kunnen onderscheiden wat stumperig is uit onvermogen, en wat naïef is uit overtuiging. Dit is noch kinderachtig, noch onbeholpen, het is een uitdrukkingswijze van iemand, die bouw en vorm voldoende beheerschend, uit innerlijken drang er toe gekomen is dit alles zóó uit te beelden, omdat dit het meest paste voor wat hij te zeggen had. Leert men die taal van hem verstaan, dan zal velerlei, wat eerst ongerijmd lijkt, blijken met een wil en bedoeling in elkaar gezet te zijn.

Werk als dit kan men natuurlijk wel gauw belachelijk maken; dat kan men heel groote oude kunst ook doen; om daar achter te komen, heeft men in sommige boeken maar eens de waamwijze oordeelen over de stumperachtigheid der oude Egyptenaren na te lezen. Wij weten nu echter wel, dat met al onze akademische geleerdheid van anatomisch juist figuren te kunnen maken, wij toch aan monumentaliteit bij die Egyptenaren verre ten achter staan.

Wat ons ontbreekt is niet het kunnen, daarin zijn wij met allerlei hulpmiddelen zéér vooruit; maar iets, wat met al de geleerdheid van de wereld niet te verkrijgen valt, dat is het scheppend vermogen zelf, de genialiteit. Is dit er eenmaal, dan kan een verdere wetenschappelijke opleiding een hulpmiddel zijn, al is het gevaar ook groot, dat het middel doel wordt. Zoo goed als bij de Egyptenaren, is bij Vincent nu dit innerlijke tegenwoordig; daarom bestaat er ook veel meer verband tusschen beider werk, dan tusschen dat van Vincent en zijn tijdgenooten. Iets van deze laatsten, d.w.z. van een akademisch bekroonde naast beide bovengenoemden gesteld, zal wel spoedig doen voelen, wat innerlijk het meest gemeenschap heeft, en hoe leeg en dor zoo'n *prix-de-Rome* exemplaar daarbij doet.

Wil men nog meer vergelijking, dan moet men eens denken aan het »*Monument aux Morts*« van A. Bartholomé op

Père-Lachaise, en aan een Egyptischen grafkelder in 't Museum te Leiden. Zou men dan werkelijk nog kunnen meenen, dat in de Fransche tableau-vivant-achtige Jan Klaassenkast (hoe knap dat werk ook weer in zeker opzicht is) iets van den ernst zit, dien men in zoo'n oud monument vindt? Een wonderlijke combinatie van figuren, die door uiterlijke bijkomstigheden aan den dood doen denken, geeft ons zoo'n Franschman, maar de hooge stilte van een zwijsend graf omringt ons in zoo'n Egyptisch werk.

Let er hier niet in de eerste plaats op, dat de ooren van dat paard en ook de manen zoo raar uitstaan, de pooten scheef, en er in die figuren zulke vreemde dingen te zien zijn. De Samaritaan zal U veel te groot voorkomen, het poppetje, dat links bij het kistje staat, veel te klein, en in natuur en omgeving zult ge evenveel wonderlijks waarnemen. Dit alles weet ik ook wel, maar het hindert mij niet meer. Ik heb geleerd, zoo moeilijk het mij in 't begin ook viel, over dit alles heen te zien, omdat ik niettegenstaande dat, de grootheid van dit werk toch het machtigst voelde, en die blijf voelen, al heb ik het origineel van Delacroix ernaast staan.

Waarin de grootheid dan zit, en hoe men die er in moet leeren zien? Wanneer ik zei dit niet te weten, of het niet aan te kunnen wijzen, dan had ik dit

artikel niet moeten beginnen; maar even wil ik toch zeggen, dat al mijn redeneeringen ondergeschikt blijven aan wat het intuïtieve begrijpen en genieten van werk als dit is.

De geweldigheid van zoo'n drama beheerscht de schepping van Delacroix, en Vincent voelt dit op zijn eigen wijze na. Waar nu eerstgenoemde dit al schilderend in zijn verbeelding als werkelijkheid vóór zich ziet, en zóó, door dit inzicht geleid, op een bepaalde wijze lijnen en vormen naar die visueele aandoeningen weergeeft, staat bij Vincent het dramatische als sentiment voorop, en is dus niet afgeleid. Daardoor komt hij tot die bewogen activiteit in zijn constructie, die met een werkelijkheid niet meer correspondeert, maar op zich zelf als beweging levend is.

Zóó moet men de ooren van zoo'n paard begrijpen; ooren als realiteiten wil hij niet weergeven, maar in dit motief spreekt hij als het ware zijn eigen gestemdheid uit. Zwaar en vast als die omtrekken daar staan, moeten zij met een besliste overtuiging neergezet zijn, en die eigenaardig wringende rondingen, die men er in ziet, zijn geheel eigen openbaringen, als een zeer persoonlijk handschrift. Wie het ernst is met deze dingen, kan misschien in den maker toch een vreemd mensch blijven zien, maar dit speciale zal hij er niet aan kunnen ontkennen.

Wanneer men nu den band van het hoofdstel

tusschen de beide ooren ziet, dan zal men ook daarin een ronding van een bepaald karakter voelen, en dat er overeenkomst behoort te zijn tusschen die twee gebogen lijnen en die ooren, kan men zich wel goed duidelijk maken, wanneer men zich dezen band maar eens als een vulgaire ronding voorstelt, waaruit dan wel blijken zou, hoe onsamenvattend dit alles dan zou doen. Gaat men van hieruit nu verder en beziet den kop van het beest, dan voelt men ook weer verband tusschen die gewrongen plastiek en de ooren; ook zal men begrijpen, dat bij dit alles de uitstekende manen wel niet naturalistisch behandeld hadden kunnen worden, maar juist in die verwilderd actieve bewegelijkheid in het geheel van den kop meelevend. Nu weet men wel, dat van één stuk uitgaande, alles daaraan evenredig moet zijn, en dus de bouw van de borst van dat paard ook bepaald zóó, en de band, die er vóór gespannen is, niets anders zijn kon dan in dat zwaar gebogene, wat men in het karakter van al die lijnen weervindt. Zoo wordt dan een neerhangende teugel tot dat krommend lijnbewegg als men hier waarneemt, en is ook in den bouw van de pooten het geheel van dit inzicht volgehouden. Men ziet dat in alles één centrale voorstelling heerscht, en dit moet ons tot de overtuiging brengen, dat wij hier met ernstig werk te doen hebben.



Wat een macht van beweging is er in de figuur van den Samaritaan uitgedrukt. Veel eer echter dan de actie te volgen als waarneming, is die hier ook weer als idee gegeven; zich op deze wijze van de werkelijkheid los te maken, in vrij spel van eigen verbeelding zich zóó te uiten, is iets, dat alleen bij een waarachtige grootheid van voelen ontstaan kan. De figuur, die op het paard gezet wordt, is in de complicatie van beweging zeker sprekend en ruim uitgebeeld, en ook weer met datzelfde er in, wat het tot meer dan een voorstelling maakt, meer dan een last, die getild wordt; het menschenlijke, de moeizaamheid van de beweging en de pijnlijkheid van het lijden zitten er zoo goed in. Wat een prachtige eenheid heerscht er in deze groep, wat hooren beide figuren en paard bijeen, en wat komt de voorstelling van het drama door de heftige activiteit van lijn tot zijn recht!

Die zelfde volheid van schilderen, die overtuigende drift zal men nu ook in den voorgrond vinden. Er is geen enkel stukje dat er uit is. Hoe dat kistje daar links staat, zal zich vanuit de voordracht van dit geheel inééns doen begrijpen. Zou het daar wel anders kunnen zijn, zou er daar een passen, dat uitvoeriger en mooier geschilderd was? En zou men op twee schilderijen van dit zelfde onderwerp niet reeds in zoo'n kistje alleen de uitdrukking van het wezen van elk werk afzonderlijk



moeten kennen? Want even sober als dit gerepresenteerd is, zoo is ook de weg en het verdere rotslandschap er achter niet een natuurgetrouwe weergave, maar meer de openbaring van de idee.

Wanneer iemand nu eens uit puren zin tot vreemd doen zooiets zou willen maken, hoe zou men zulk werk dan van dit kunnen onderscheiden? Wie dat zou willen ondernemen had alles met zijn verstand in elkaar te zetten, en dat verstand mag nóg zoo scherp zijn, alomvattend is het niet. Wel zouden misschien in het eerst slechts kleinigheden in het oog vallen, die er op duiden, dat het maakwerk was; maar verder zou het er mee gaan als met iemand, die een houding aanneemt, die niet in zijn aard ligt: eerst voelt men dit aan een enkel gebaar, van lieverlede echter komt het onware in zijn geheel voor ons bloot te liggen.

En zóó is het ook hier: scheppend uit eigen kracht, kon Vincent niet mistasten, omdat het echte leven binnen in hem aanwezig was. Zonder bezinnen, spontaan en intuïtief gaat hij zijn gang, en wordt hij gedragen door wat uit zijn diepste zelf opwelt. Waar die bron zuiver is, zoo kan het niet anders, of alles wat daaruit ontspringt, moet ten slotte altijd een klare en geniale verbeelding blijken te zijn.

---



Afb. 27.



## 27. Oude man.

---

Bij afb. 28, naar een schilderij.

Een motief, dat Vincent in zijn Hollandschen tijd reeds behandelde, vinden wij hier terug. Wanneer we afb. 16 openslaan, zullen we hetzelfde onderwerp zien en toch terstond een verschil voelen; deze vergelijking moet daarom wel zeer leerzaam zijn, omdat we hier tevens sterker dan in één van de vorige gevallen er de zekerheid bij zullen hebben, dat Vincent dit niet uit onvermogen zóó behoefde te maken, aangezien in het eerste exemplaar voldoende kennis van bouw en vorm aanwezig is.

Op de eventueele opmerking, dat de kunstenaar wel achteruit gegaan kan zijn, en zóó tot deze schijnbaar kinderachtige en verwrongen voorstelling gekomen is, antwoord ik, dat deze breede voordracht, dit ruim en klaar beloop van lijnen niet van de hand van een zwakke wezen kan. Daar moet een macht van voorstelling zijn om iets zóó uit te beelden.

Nu kan men ook nog vragen, waarom het nu per se beter moet zijn, wanneer men in zoo'n figuur niet de gewone imitatie van een werkelijkheid als in afb. 16 vindt. Dáárom is het ook niet beter, want het zou zeer wel kunnen, dat dit ook de volheid van zoo'n werkelijkheidsverbeelding en nog in meerdere mate dan in zijn vroegere uitbeelding insloot, en het dan tevens nog beter werk ware. Alleen is het niet minder, omdat men die waarnemings-realiteit hier niet terug vindt, en is het meer, omdat een dieper levensaandoening hierin geuit is. Van het op gevoelige wijze weergeven van een feit als zoo'n man, die in groote droefheid vóór hem zit als in de eerste teekening, komt Vincent daar hier dan verre bovenuit; van de voorstelling van één geval van smart brengt hij het tot de idee smart. Het veralgemeende en ruimer gevatte staat altijd hooger dan de aandoening van het enkele feit; dit is iets, waar men niets tegen inbrengen kan; wel kan men zeggen, veel liever zoo'n gegeven behandeld te zien door een schilder, die het mooi aangekeken heeft, maar dat is niet meer dan een subjectieve meening. Zóó redeneerend komt ook menig Hollander tot de bekentenis, dat hij veel meer geniet van een pijp-rookend boertje van Ostade, dan van een figuur van Michel-Angelo, wat alles ook opperbest is, als hij alleen maar niet denkt, dat hiermee tevens de

meer of minder innerlijke waarde van beider kunst is aangetoond. Het is ook mogelijk, dat velen het plafond in de Sixtijn'sche kapel veel mooier zouden vinden, wanneer ze direct konden zien, wat die figuren daar alle doen, maar dan zou juist het veralgemeende diepe, dat wat nu als een machtige dramatische levenssymboliek tot ons komt, er uit verloren zijn. En is het niet heerlijk, zóó geheel opgenomen te worden in dien titanisch grooten geest, die het gansche werk doorstraalt, dat het ons eens buiten de wereld van onze eigen kleine accidenteele verbeeldingen tilt?

Zoo is het ook met deze figuur van Vincent, maar misschien zullen de meesten, om dit te vatten eerst theoretisch tot de ervaring moeten komen, dat dit een bijzonder werk, ten minste dat de ondergrond ervan diep is. Want uit conventie laten wij zoo gauw niet iets los; wij hebben nu eenmaal zooveel voorstellingen in ons hoofd van hoe zoo'n geval behoort te zijn. Men bedenke zich echter maar eens goed, wie hooger staat, iemand die aangedaan wordt door het leed en den pijn van het oogenblik die hij aan een individu waarneemt, en zijn affektie niet verder laat gaan dan tot wat in zijn naasten kring behoort, of iemand die vanuit dat feitelijk lijden tot een veralgemeende voorstelling daarvan komt, en den weedom van het heele

bestaan gaat voelen, pijnlijk aangedaan zijn door datgene, waar men zelf na aan betrokken is, of zijn gevoel van meelijden uitstrekken over alles wat tot het leven behoort?

Wanneer iemand nu in dien staat, d. w. z. van den laatsten vorm van meeleven gekomen is, kan het dan nog wel, dat hij dat in een concreet waar te nemen beeld schildert? Dit is alleen nog mogelijk, wanneer hij die hoogte bereikt van allès tegelijk in evenwicht te kunnen houden, dan krijgt men iets, dat van een vermogen is, als de kunst van Giotto te zien geeft. Maar dat hebben we bij Vincent niet; dit is een zeer ernstige en zeer diepe uitdrukking van smart, doch eenzijdig spiritueel geënleeverd. Hij leeft die zelf direkt in dit geval, zooals in afb. 16 de smart vóór zijn oogen geleefd *wordt*. Zoo moeten de lijnen en vormen hier een geheel ander karakter hebben dan in zijn Hollandschen tijd; het tragische heeft de schilder dus in de eerste plaats uit te drukken, en hij doet dit op een wijze, dat het niet meer in ons opkomt, het te willen reconstrueeren. Ook hier is dat vrije interpreteeren, waarover hij schrijft; na een waarneming van zoo'n figuur als in zijn eerste periode, is dit later nog eens in hem opgeleefd, en de vergelijking van beide doet zien, wat in den maker veranderd is. Niet zijn kijk op de werkelijkheid, die is vrijwel dezelfde gebleven; maar hij voelt er zich de slaaf niet meer van, omdat hij weet, dat, wat



hij als levensopenbaring in zich draagt, meer recht heeft geobjectiveerd te worden, dan wat hij zintuigelijk waarneemt. Hij heeft geloof gehad in zich zelf, alle menschen en tradities ten spijt, en het mag ons een blijheid zijn, dat dit groote geloof zoo sterk in hem geleefd heeft. Dit is een intuïtieve kunst; de schilder is hier de reine bron, waaruit het leven uit de diepte opborrelt, en men zegt, dat, hoe dieper de wel, des te klaarder het water is. Begrijpt men dit werk van Vincent, dan zal men ook kunnen voelen, hoe hij vol bewondering kon zijn, neen meer nog, geheel kon leven in dat stoute en grootsche scheppingsvermogen van Michel-Angelo, wat hem in een brief aan zijn broer doet neerschrijven: »zeg hem (Serret, een vriend van beiden) dat ik de figuren van Michel Angelo prachtig vind, al zijn de beenen te lang en heupen en dijen te breed«. Zoo'n zin zóó neergeschreven doet prettiger aan dan boeken vol geleerdheid over zoo'n genie, want zijn werk heeft hij toch in de eerste plaats gegeven, opdat de menschen in gemeenzaamheid des geestes met hem daarin zouden zijn.

Is het niet alles gevoelig, wat Vincent in dit beeld geeft? Men moet wel tot de overtuiging komen, dat dit geheel iets anders is dan barokke lijnen en vreemde vormen, vooral als men ziet, hoe het hoofd en de handen met een heel andere gevoeligheid van lijn en

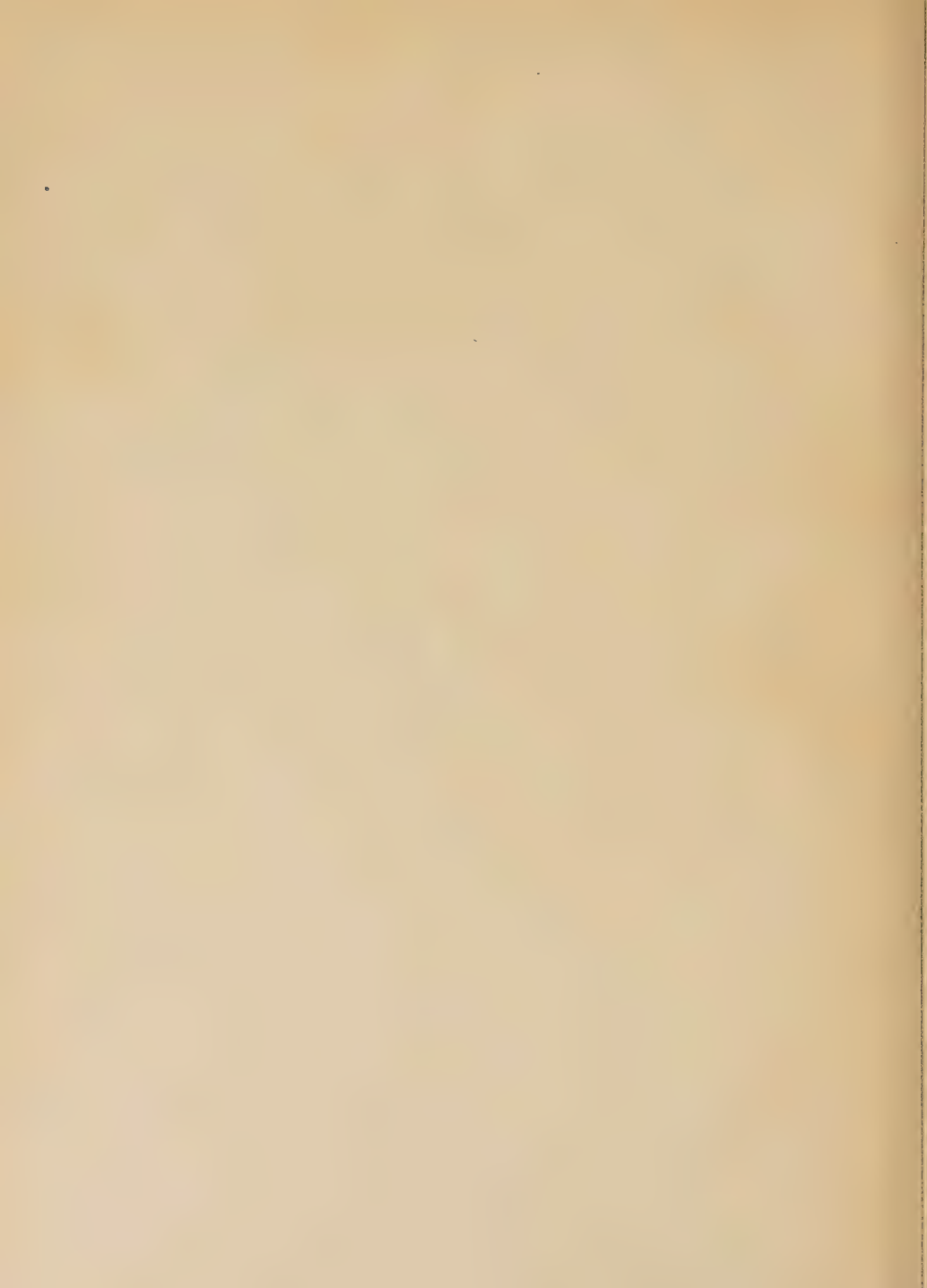


kleur uitgedrukt zijn dan omtrekken van vest en broek. En dat geheel verzinken in die smart, dat als het ware hulpbehoevende van die beenen, het zitten op dien stoel, hoe zou iemand, die ernstig toeziet, door dit alles niet aangedaan kunnen zijn? En met dit sentiment leeft alles mee, in de planken van den vloer, in den stoel en den schoorsteen vinden we het verwante gevoel aanwezig en duidelijk kenbaar gegeven.

Hiertoe heeft men beide reproducties nog maar weer eens te vergelijken. Wie meent dat het innerlijk verschil niet bestaat, moet maar eens op het volgende letten. Wanneer het er werkelijk niet was, dan zou het ook onverschillig zijn op welken stoel de figuur zat; stel U nu eens voor, dat de stoelen verwisseld werden, en dat dus dat mannetje uit de Fransche periode op dien uit den Hollandschen tijd kwam te zitten; zou die dan niet te materieel gezien zijn bij deze figuur, en in zijn feitelijke constructie wel passen bij het veralgemeende, wat wij in den man vinden? Men begripe wel de fout die hierin zit. Iemand, die in een psychischen toestand als bij Vincent die figuur in een veralgemeend beeld van smart geeft, kan op dat zelfde oogenblik weer niet psychisch anders gestemd zijn, om analytisch construeerend een stoel te maken als men op afb. 16 ziet. Dat dus in een bepaald inzicht alles tegelijk zich daar-naar richten moet, kan men in deze beide prenten nu



Afb. 28.



goed waarnemen. Wanneer de innerlijke gestemdheid in een kunstenaar verandert, dan moet dat verschil in opvatting zich in alles uitspreken, en in de plooien van de kleedij, zoo goed als in de schoenen, openbaart het zich hier dan ook. Objecten van waarneming als ze zijn in afb. 16, werden ze in afb 28 tot dingen waarbij de observatie slechts middel is; als gevoelige waarnemings-uitdrukking van smart staan ze in het eerste, als symbolen van smart in het tweede geval.

Hoe meer men dit alles vergelijkt, hoe meer men tot de erkenenis van Vincents bedoelen zal komen; hoe dieper ook de zin van het tragisch groote, dat hij hier geeft, zich aan ons zal openbaren. Niet echter dan na de inspanning van ons zelf te hebben leeren overwinnen in conventioneele opvattingen, en den angst te hebben op zij gezet om iets te laten vallen, als men nog geen zekerheid heeft daar wat voor in de plaats te krijgen. Dóórtasten alleen kan het nieuwe gebied voor ons openen.

---

## 28. Scheepjes.

---

Bij afb. 29, naar een schilderij.

Na al, wat wij aan beschouwingen in deze opstellen gehad hebben, meen ik aan het slot niet beter te kunnen doen dan de reproductie te geven van een werk, waarin het zich ruim en ongebonden voelen van een ziel, na een leven van strijd en leed in heerlijke, kinderlijke grootheid uitgezegd wordt.

Men kan hier tegenover zetten al wat de tijden aan strandgezichten geproduceerd hebben, vanaf de 17<sup>de</sup> eeuw tot op onze dagen toe, en men zal inzien, dat dit koers houdt naar een geheel andere, naar een nieuwe richting.

De verbeeldingen, die in de verschillende kunstenaars opleefden, en in de veelzijdige verfijning en wisseling van hun inzichten den rijkdom uitmaken van het visueele beeld, dat men aan water, strand en schepen ontleende, hebben ten slotte niets gemeen met werk als dit. Want in het oogenblik van hun genietend waarnemen zelf, kwamen zij boven hun aandoeningen niet uit, en hoeveel schoonheid er ook aan

op te merken valt, hun voorstellingen blijven in het licht van het vergankelijke bevangen.

Vincent schept uit ruimer bron; in de diepten van zijn gemoed wordt het natuurbeeld in hem omgewerkt en komt dan verklaard te voorschijn, met een glans van heerlijkheid, die van de tijdelijke waarneming niet is, maar iets in zich draagt van het eeuwige, dat, eenmaal gevoeld en begrepen, zich steeds in dieper waarde aan ons zal doen kennen.

Zoo staat hij voor de zee, ziet strand in schepen en lucht, en dit is het toch niet wat hij geven gaat, het is alleen maar middel om dat ééne uit te drukken, wat zich van een diep in hem gevoelde rust in louter blijheid wil openbaren. Is het wonder, dat dan de behoefte er niet meer is tot analyseeren, en volgen van bouw en structuur, maar dat in zoo'n toestand een zich direct uitspreken een noodwendigheid is?

En zoo komt zoo'n werk dan vóór ons te staan, onwankelbaar van overtuiging, vol van heerlijk vertrouwen in zich zelf.

De scheepjes liggen er op het strand als dingen, die iemand ondergaat zooals een kind in blijde opgetogenheid al het moois van den kermistijd. Na al de pijn van het leven te hebben doorgemaakt, verwierf Vincent het vermogen, om met een stillen glimlach een beeld als dit zóó te doorleven, dat hij die schuitjes in hun wisseling van liggen wist uit te drukken als kinder-

speelgoed. Maar toch met een achtergrond, zóó vol en diep, dat we in overtuigende kracht, door dit wonder luchtige en speelsche heen, den ernst voelen van iemand, die niet dan na lange zwerftochten in de streken van dit blijde levensinzicht beland is.

Zóó staan de masten als bewegingen vroolijk en opgewekt tegen de lucht, maar het gebrokene en krakende ziter toch in; zóó loopt het strand in de verte uit en ligt de zee als een wijd vlak tot aan den gezichteinder, en zeilen de scheepjes er op weg, onbekende verten te gemoet; en de schilder, die dat zóó geeft, vat ze als pleziervaartuigen op, die naar den horizon van een lichte toekomst zich bewegen.

Zoo'n beeld is geen zee meer, maar de spiegel van het gemoed van den kunstenaar zelf, waartoe de natuur het motief slechts leende. Van de velen die gezocht hebben, is hij een van de weinigen, die het land van het licht bereiken mochten. Te beklagen hebben wij hem dus niet. En hoe men ook uit zijn levensomstandigheden feiten naar voren mag brengen om hem uit een ander oogpunt te beschouwen, laten we daaraan niet te veel waarde hechten, maar gelooven aan het voornaamste wat wij van hem kennen, aan dat waarin, beter dan in woorden, meer betrouwbaar dan in feiten door anderen te boek gesteld, zijn gang door het leven ons wordt medegedeeld: in zijn eerlijk, liefdevol, diep menschelijk werk.

---









## ZINSTORENDE DRUKFOUTEN.

---

|      |     |                  |                       |               |                   |                     |
|------|-----|------------------|-----------------------|---------------|-------------------|---------------------|
| Blz. | 14  | 13 <sup>de</sup> | regel van boven staat | ontonwikkbaar | lees              | onontwikkbaar.      |
| »    | 15  | 2 <sup>de</sup>  | » »                   | onder »       | over geven        | » overgeven.        |
| »    | 17  | 3 <sup>de</sup>  | » »                   | » »           | volkomen er       | » volkomener.       |
| »    | 32  | 4 <sup>de</sup>  | » »                   | » »           | zien, naar        | » zien naar.        |
| »    | 35  | 8 <sup>ste</sup> | » »                   | boven »       | figuurtjes al     | » figuurtjes, al.   |
| »    | 37  | 7 <sup>de</sup>  | » »                   | » »           | weer gegeven      | » weergegeven.      |
| »    | 46  | 4 <sup>de</sup>  | » »                   | » »           | weer              | » we er.            |
| »    | 50  | 6 <sup>de</sup>  | » »                   | onder »       | ééne een          | » ééne, een.        |
| »    | 105 | 1 <sup>ste</sup> | » »                   | » »           | sprekende         | » sprekenden.       |
| »    | 108 | 10 <sup>de</sup> | » »                   | » »           | z66 één           | » z66een.           |
| »    | 115 | 6 <sup>de</sup>  | » »                   | boven »       | herrinneringen    | » herinneringen.    |
| »    | 121 | 5 <sup>de</sup>  | » »                   | » »           | onder-bewust      | » onderbewust.      |
| »    | 123 | 13 <sup>de</sup> | » »                   | onder »       | porcelein-achtige | » porceleinachtige. |
| »    | 134 | 12 <sup>de</sup> | » »                   | » »           | hoofzaak          | » hoofdzaak.        |
| »    | 135 | 13 <sup>de</sup> | » »                   | » »           | elkaarstaan       | » elkaar staan.     |
| »    | 146 | 2 <sup>de</sup>  | » »                   | boven »       | is er             | » is, er.           |
| »    | »   | 3 <sup>de</sup>  | » »                   | » »           | meer malen        | » meermalen.        |
| »    | 149 | 8 <sup>ste</sup> | » »                   | » »           | zijn als          | » zijn, als.        |
| »    | 153 | 2 <sup>de</sup>  | » »                   | » »           | uit- drukking     | » uitdrukking.      |
| »    | 154 | 6 <sup>de</sup>  | » »                   | onder »       | gewaar-wordt      | » gewaarwordt.      |
| »    | 161 | 5 <sup>de</sup>  | » »                   | boven »       | overklaarbaar     | » onverklaarbaar.   |
| »    | 176 | 3 <sup>de</sup>  | » »                   | onder »       | streepen          | » strepen.          |
| »    | 191 | 4 <sup>de</sup>  | » »                   | boven »       | uit slaan         | » uitslaan.         |
| »    | »   | 11 <sup>de</sup> | » »                   | » »           | dat               | » dan.              |
| »    | 195 | 6 <sup>de</sup>  | » »                   | onder »       | zee en            | » ze een.           |

|          |                  |       |     |       |       |                   |      |                    |
|----------|------------------|-------|-----|-------|-------|-------------------|------|--------------------|
| Blz. 198 | 2 <sup>de</sup>  | regel | van | onder | staat | harts-tochtelijk  | lees | hartstochtelijk.   |
| » 199    | 10 <sup>de</sup> | »     | »   | »     | »     | hierdier          | »    | hierdoor.          |
| » 205    | 9 <sup>de</sup>  | »     | »   | boven | »     | zoo al inééns     | »    | zoo als inééns.    |
| » 208    | 9 <sup>de</sup>  | »     | »   | onder | »     | afb. 13           | »    | afb. 12.           |
| » »      | 1 <sup>ste</sup> | »     | »   | »     | »     | tegenover         | »    | tegenover elkaar.  |
| » 209    | 1 <sup>ste</sup> | »     | »   | boven | »     | op 13             | »    | op 12.             |
| » 244    | 2 <sup>de</sup>  | »     | »   | »     | »     | bodoel            | »    | bedoel.            |
| » 261    | 4 <sup>de</sup>  | »     | »   | »     | »     | waamwijze         | »    | waanwijze.         |
| » 264    | 9 <sup>de</sup>  | »     | »   | onder | »     | njets anders      | »    | niet anders.       |
| » 266    | 3 <sup>de</sup>  | »     | »   | boven | »     | achter niet       | »    | achter, niet.      |
| » 275    | 10 <sup>de</sup> | »     | »   | »     | »     | strand in schepen | »    | strand en schepen. |

Uitgaven van W. VERSLUYS te Amsterdam.

## WERKEN VAN H. P. BREMMER.

**Een Inleiding tot het zien van Beeldende Kunst.**

Met 34 afbeeldingen..... Ing. *f* 4.50; geb. *f* 5.50

**Delftsch Aardewerk.** Een Practisch Aesthetische

Studie met 26 platen..... Ing. *f* 5.00; geb. *f* 6.00

**Practisch Aesthetische Studies.** Met 24 platen.

Ing. *f* 5.00; geb. *f* 6.00

---

## MODERNE KUNSTWERKEN.

**Acht Jaargangen**, ieder bevattende 96 reproducties  
in lichtdruk naar Schilderijen, Teekeningen, en  
Beeldhouwwerk van af het begin der 19<sup>e</sup> eeuw.

Prijs per Jaargang, in portefeuille..... *f* 12.—

Afzonderlijke afleveringen..... » 1.50

---

VINCENT VAN GOGH, **100 Teekeningen** uit de  
verzameling HIDDE NIJLAND in het Museum te  
Dordrecht..... *f* 20.—

VINCENT VAN GOGH, **40 Photocollographies**  
d'après ses tableaux et dessins..... *f* 15.—













